

# فكر وإبداع

إشراف : أ.د. حسن البنداري

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

- الاستسلام والانهرامية في كتاب الأمير .
- السيمياء : المفهوم والأفاق .
- القالب المسرحي إطاراً في القصيدة الفلسطينية المعاصرة .
- الحب في شعر سيد قطب .
- تجليات الحياة والموت .
- جماليات التناسل .
- ظاهرة التثنية بين الوصف اللساني والبحث التاريخي .
- موانع الجمع بين هروف المعاني في الجملة .
- التاريخ المحلي في الحجاز .. نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري .



الجزء الخامس و الثلاثون  
يونيو ٢٠٠٦



رابطة الأدب الحديث

## قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
  - ١- أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.
  - ٢- تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
  - ٣- يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
  - ٤- لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.
  - ٥- البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها - ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ طريقها إلى النشر.
  - ٦- الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

## فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعني بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة  
تصدر عن: رابطة الأدب الحديث  
مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس الإدارة)

أ.د حسن البنداري

\*\*\*\*

لوحة الغلاف

للفنانون : بديع شوشان

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي.
- الكشف عن الباحثين المتميزين والمعمورين.
- تنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- المشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- عقد حوارات متنوعة مع كافلة الاتجاهات.
- التوفيق بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

# فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعني بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن رابطة الأئمة الحديث

القاهرة: ٦ شارع بنك مصر

ص ب ٤٦ بريد محمد فريد ت: ٣٩٣٤٦٩٥

رئيس مجلس إدارة الرابطة: الشاعر/ محمد علي عبد العال

٢٠٠٦/١٦٦٦	رقم الإيداع
-----------	-------------

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة: ٣٧٥٦٢٩٩



## فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه ( عضو مجلس إدارة للرابطة )  
أ.د حسن البنداري

المشاركون في الإصدار ( أعضاء الرابطة )

أ.د السيد السورقي	د أميل الأكسور
أ.د صلاح بكر	د. د فهمي حرب
أ.د عبد الرحمن سالم	الأديب محمد قطب
أ.د عزيزة السيد	الأديب نبيل عبد الحميد
أ.د علي علي صبح	د (طبيب) أنس عزقول
أ.د عليّة الجنزوري	د شيخّة الخليفة
أ.د وفاء إبراهيم	د (طبيب) رباب عزقول
أ.د نادية يوسف	د محمد رياض العشري
أ.د محمد مصطفى سلام	د نادية عبد اللطيف
أ.د نعيم عطية	د يحيى فرغل
د كاميليا صبحي	د أحمد عبد التواب

أمانة الإصدار: فاطمة عبد العزيز صديق

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة- روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات- جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٢ - ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة ت ٣٩١٤٣٢٧

الجزء الخامس والثلاثون - يونيو ٢٠٠٦

## مستشارو الجزء الخامس والثلاثين

- |                            |                                 |
|----------------------------|---------------------------------|
| ١- أ.د أحمد كشك.           | ١٢- أ.د علي أبو المكارم.        |
| ٢- أ.د اعتماد علام.        | ١٣- أ.د فاطمة عبد المجيد.       |
| ٣- أ.د زين نصار.           | ١٤- أ.د فضيلة فتوح.             |
| ٤- أ.د ملوى لطفى.          | ١٥- أ.د فيفيان لبيب بدير.       |
| ٥- أ.د شفيع السيد.         | ١٦- أ.د محمد حسن عبد الله.      |
| ٦- أ.د صبري إبراهيم السيد. | ١٧- أ.د محمد حماسة عبد اللطيف.  |
| ٧- أ.د الطاهر مكى.         | ١٨- أ.د محمد السعيد جمال الدين. |
| ٨- أ.د طه وادي.            | ١٩- أ.د محمد عبد المطلب.        |
| ٩- أ.د عبد الحكيم حسان.    | ٢٠- أ.د منى محمد عبد العزيز.    |
| ١٠- أ.د عبد الرحمن مالم.   | ٢١- أ.د نبيل راغب.              |
| ١١- أ.د عصام بهي.          | ٢٢- أ.د نفيسة عيش.              |

المحتويات	الصفحة
تقديم: فكر وإبداع.. إصدار رصين	٦
افتتاحية الجزء الخامس والثلاثين	٧
● المادة العربية:	
- الاستسلام والانهازامية في كتاب د. صلاح مفقودة	١١
الأمير.	
- السيمياء: المفهوم والآفاق.	٢٧
د. شـلـواي عـلـر	
- القالب المسرحي إطارا في القصيدة	٣٩
د. نظمي بركة	
الفلسطينية المعاصرة.	
- الحب في شعر سيد قطب رؤية نقدية.	٨٧
د. أمين أبو بكر	
- تجليات الحياة والموت.	١٤٧
محمد فورر	
- جماليات التناص.	١٧١
جمال مبركي	
- ظاهرة تشية بين لوصف للسلي والبحث	١٨٩
الأمير من ملاوي	
لتاريخي.	
- موع لجمع بين حروف لمعلي في لجملة.	٢١١
دمحمد فريد	
- لتاريخي لمطي في لحد. نشله وتطوره	٢٥٥
دعهد بن عبد العزيز قدامغ	
حتى نهلة لقرن ثلث لهجري.	
● المادة غير العربية:	
• Le Théâtre de Bernard Dadié	1
مشكلة الاستعمار في مسرح برنارد داوييه د. فيفي مكسيموس	
• Sens et signifiante dans la traduction d'un poème	43
المعني والنواحي الجمالية في ترجمة الشعر د. مني هاشم	
• Un Cheminement dans la vie de Françoise Mallet Joris	111
مسيرة في حياة فرانسواز مالبه-جوريس د. فيفي مكسيموس	
• "Choc des civilisations", dialogue des cultures", .... Une lecture critique du discours français	145
"مدلم الحضارات"، "حوار الثقافات": قراءة نقدية للخطاب الفرنسي	

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

فكر وإبداع: إصدار رصين

للمشاعر محمد علي عبد العال

رئيس مجلس إدارة رابطة الأئمة الحديث

إن نقدم هذا الجزء الخامس والثلاثين من الإصدار العلمي الجامعي المتخصص للمحكم بعد رحيل أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي - فهذا دليل علي أن العمل الطيب كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء. وسوف تمتد للفروع وتثمر، بسبب صلابة وإصرار مبدع هذا الإصدار ومؤسسه أ.د حسن البنداري، وبجهود هيئة الإصدار والمستشارين. وجميعهم من ذوي الفكر العالي الرصين. إنهم جميعا يسعون إلى تواصل هذا الإصدار واستمراره، بل والتوسع فيه من حيث الكم والكيف .

والواقع أننا نتوقع أن يستمر تطور هذا الإصدار في الأجزاء القادمة بما يتلاءم مع كل تقدم في الفكر الإنساني الخلاق. فالصفوة هي صاحبة الفكر الجاد الذي يقود إلى التقدم والرقى، ويصرف النفوس عن الصراعات إلى العمل المنتج النابع من "الحب" الصادق الأصيل.

فإلى كل متعاطش ومحِب للمعرفة والعلم في مصر وللوطن العربي والعالم الإسلامي والعالم الإنساني عامة- هذا الجزء من إصدار فكر وإبداع الذي يسعد "رابطة الأئمة الحديث" أن يحمل اسمها إلى كل باحث وأديب يسعى إلى إقرار كرامة العمل الأدبي واحترام البحث العلمي.

والله تعالى ولي الفقيه

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الخامس والثلاثين - يونيو ٢٠٠٦

د. حسن البنداري

كلما صدر جزء جديد من هذا الإصدار العلمي المحكم-تضاعف يقيننا بأننا كنا على حق حين رأينا أن ميدان البحث العلمي والإبداع الأدبي بحاجة ماسة إلى مزيد من العمل الجاد المخلص الساعي إلى المشاركة في إكمال المشهد العلمي والثقافي في وطننا العربي. ويضم هذا الجزء اثنا عشر بحثا .. تسعة بحوث باللغة العربية وثلاثة بحوث باللغة الفرنسية:

أما البحوث العربية فهي: الاستسلام والانهزامية في كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديث للكتاب واسيني الأعرج) للدكتور صالح مفقودة، والسميما: المفهوم والأفق للدكتور شلوى عمار، والقلب المسرحي إطارا في القصيدة الفلسطينية المعاصرة للدكتور نظمي بركة، والحب في شعر سيد قطب.. رؤية نقدية للدكتور أمين أبو بكر، وتجليات الحياة والموت لمحمد فورار، وجماليات التلاص لجمال مباركي، وظاهرة التنشئة في اللغة العربية بين الوصف اللساني والبحث التاريخي للأمين ملاوي، وموانع الجمع بين حروف المعاني في الجملة للدكتور محمد فريد أحمد حسن، والتاريخ المحلي في الحجاز.. نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري للدكتور فهد بن عبد العزيز محمد الدلمغ.

وأما البحوث الفرنسية فهي : مشكلة الاستعمار في مسرح برنارد دولييه للدكتورة فيفي فريد مكسيموس، والمعنى والنوحي الجمالية في ترجمة الشعر للدكتورة منى هاشم، ومسيرة في حياة فرقمواز مالييه-جوريس للدكتورة فيفي فريد مكسيموس.

إن جميع هذه البحوث -كما نرى - تدل على ثقة أصحابها في أهمية هذا الإصدار وضرورة تواصله واستمراره، لاسيما أنه يحظى بتأييد المستثمرين من الأكاديميين والنقاد والأدباء، وبإلمتهم برسائلته الحضارية.

والله تعالى ولي التوفيق



## المادة العربية

\* البحث

\* المقال النقدي





## الاستسلام والانهازامية في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للكاتب واسيني الأعرج

د /صالح مفقودة(\*)

كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، رواية للأعرج واسيني صادرة عن منشورات الفضاء الحر، في طبعتها الأولى نوفمبر ٢٠٠٤ تحتوي الرواية على ٥٥٤ صفحة من الحجم الصغير، قسمها صاحبها إلى أقسام سماها أبوابا، واضعا لكل باب عنوانا، وعند مدخل كل باب عنوان "الأميرالية"، بعدها فصولا أعطاها اسم الوقفة الأولى، الثانية.....ينظر الجدول رقم (١).

نقطة انطلاق الرواية وافتتاحيتها محددة زمنيا بتاريخ ٢٨ جوان ١٨٦٤ فجرا تحت عنوان الأميرالية ٤١ إذ ينطلق جون موبي في زورق صياد مالطي لوضع أكاليل من الأتربة في عرض البحر تنفيذاً لوصية الأسقف "مونسنيور أنطوان ديبوش" Monseigneur Antoune dupuche، الذي يصادف اليوم المذكور عودة جثمانه من فرنسا إلى الأرض التي أحبها الجزائر، جون موبي كان خادما أميناً لأسقف الجزائر، لزمه طول حياته وتمهد بوضع هذه الأكاليل بعد موته، وقد نفذ الوصية وفي طريق عودته برفقة الصياد يفتح كتابا بقلم أنطوان ديبوش عنوانه: عبد القادر في قصر أمبواز، الكتاب مهدي إلى لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية.

(\*) أستاذ الأدب العربي - جامعة بسكرة - الجزائر

عند مدخل كل باب من الأبواب التي يتضمنها الكتاب وتحت عنوان الأميرالية ، يعود الكاتب ليحدثنا عن جون موبى ، وعن الزورق ، وعودة رفات الأسقف، ففي الأميرالية (٢) تظهر السفينة المقلدة لرفات ديبوش المسماة "الطاميز TAMISE" خرج للجثمان من مدينة بورديو في ٢٤ جويلية ووصل مارسيليا في ٢٦ ويتكلم جون موبى عن مرض ديبوش وتقانيه لخدمة البشرية ، وموقفه في الدفاع عن الأمير عبد القادر لاطلاق سراحه .

في الأميرالية (٣) يعود جون موبى رفقة الصياد إلى الأميرالية بموضوع الحديث دوما عن الأسقف ديبوش ، وما لقيه من مصاعب طوال حياته ، فبسبب مشاريعه الخيرية الكثيرة ، تعرض لديون ، وللتهديد بالسجن ، وهذا ما جعله يخرج ذات يوم ٢٢ جويلية ١٨٤٢ م من أرض الجزائر .

في الأميرالية ٤ يستقبل للجثمان، ويقام قداس جنازي كبير ثم ينتقل الجثمان إلى الكاتدرائية، وبعد ذلك يتعين على جون موبى- وقد أكمل مهمته- أن يعود إلى فرنسا.

هذه الرحلة البحرية لوضع الأكاليل في البحر، لا تستغرق إلا يوما واحدا من الفجر إلى طلوع النهار، ولكنها تتوزع عبر الكتاب بأكمله، ليكون مضمون الكتاب جهد الأسقف في الدفاع عن الأمير عبد القادر، والذهاب له في مقر إقامته للتقرب منه أكثر، وذلك بمساعدته عن أمور حربية، ومن ثم تصوير بعض الأيام والحروب في الجزائر، بحيث يكون الأمير هو المفصح والموضح، وقد يكون سارد آخر، وفي كل وقفة من وقفات الكتاب جزء من تاريخ الأمير والجزائر عامة. فكيف تسنى لمونسنيور ديبوش أن يتعرف على الأمير عبد القادر؟

مونسينيور ديبوش كان أسقف الجزائر "عين كأول قس للجزائر من طرف البابا غريغور السادس عشر ١٨٣٨" <sup>١</sup>

في أحد الأيام أو بالأحرى في إحدى الليالي يحددها الكاتب على لسان ديبوش ب ٢١ مايو ١٨٤١ أُنْتُه إمْرأة ترتعد من شدة البرد، ومن شدة الخوف على زوجها، الذي تم أسره بنواحي الدويرة، كانت المرأة تحمل رضيعها، وكان جسدها شبه عار، استقبلها القس واستمع إلى شكواها، أخبرته بأنها زوجة نائب المتصرف المالي العسكري، قائلة: "نعم يا مونسينيور أنا زوجة "ماسو نائب المتصرف المالي العسكري *Massot sous intendant militaire* الذي سجن بالقرب من الدويرة، إنني خائفة على حياته من عناد" بيجو *Bugeaud* الذي رفض أي حوار مع عبد القادر فهو سجين لدى العرب ، وأخشى أن يُقتل، زوجي لم يكن محارباً، فهو مجرد متصرف مالي، حنّت نحو الله لأن كل سبل البشر قد انسدّت في وجهي" <sup>٢</sup>.

وقد أوضحت المرأة تخوفها من العرب الذين وصلها عنهم أنهم إذا قبضوا على ضحيّتهم لا يفكرون إلا في قطع الرأس ، وإرساله إلى الخليفة لأخذ المكافأة، وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس ، للتخفيف من مهمة الإرسالية، عندما يكون عدد المقتولين كبيراً، وقد بلغها أن بعضهم كان في الكثير من الأوقات لا يتوانى عن قتل نويه من البيض ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها، ويملاً زوادته، ويذهب بها نحو الخليفة مدعياً أنه قتلهم في مكان ما، ليأخذ حقه.

هذه الصورة المشوهة عن العرب والتي كانت لدى الأوربيين ليست استثناء لدى هذه الشخصية ، بل هي الصورة الشائعة، وإن كان مونسينيور لا يؤمن بها تماماً، إلا أنه لم يستطع نفيها في ذلك الوقت ، والذي يؤكد على شيوع هذه الصورة ، هذه

اللغة الساخرة التي صدرت من الكولونيل يوسف في معرض إجابته عن سؤال الدوق دومال عن خسائر الأمير ،قال: "كثير من ثلاثمائة رأس، وستمائة زوج من الأذن.قالها يوسف مشددا على عدد الأذن، وهو يقهقه بخشونة وبصوت عال . فهم الدوق دومال قصده جيدا:

-أتمنى أن لا نصل إلى الحالة التي يقال عنا فيها أننا نقلدهم في قتل المساجين " ٢ .  
ولعل دييوش لم يكن قاطعا بهذه الصورة ،فحاول طمأنة المرأة وأرسل إلى الأمير عبد القادر يطلب منه فك سراح السجين، فجاء في رد الأمير : كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل للمساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب، بعد فسخ معاهدة تافنة، وليس سجيننا واحدا كائننا من يكون ،وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك " ٤ .

كان الوضع في باريس ليس على مايرام أمنيا ، عندما غادر القطار المحطة، كان مونسنيور دييوش يتذكر المرأة التي أسر زوجها لدى الأمير  
تبين للأسقف أن غرفة النواب لم تخرج برأي واضح، ولذلك قرر أن يخط رسالة، عبارة عن مراقبة يرسلها إلى رئيس الجمهورية ، يدافع فيها عن الأمير مبينا خصاله ومبرزا طيب أخلاقه، وقد تطلب منه ذلك التردد على الأمير ، بل والإقامة لديه في بعض الأحيان .

في نوفمبر ١٨٤٨ ومونسنيور دييوش يتوجه إلى الأمير عبد القادر التقى بالكولونيل لوجين دومال « colonel Eugene Dumas » وقد قدم هذا الأخير انطبعا عن الأمير واصفا إياه بما يلي :

العزوف عن الدنيا ، وعدم الشكوى، وإيجاد الأعذار حتى لخصومه، ويلمس ديبوش بالفعل ذلك عند الأمير ،فعندما أعرب ديبوش للأمير بأنه لم يأت به بشيء ملموس، وأنه أتاه بقلب مليء بالخير والدعوات قال الأمير :  
 "لو تعلم يا مونسنيور ، فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممثلي القلب على أن أراك مليء اليدين وفارغ القلب، اطمئن فأنا لا أعني من كلامي إلا الخير الروحي ، ماعداه الله وحده يملك الإجابات عنه " .

انبهر مونسنيور ديبوش لهذا الرد، وازداد تعظيما للأمير، وقد نتج عن هذه المراسلة تبادل الأسرى. حادثة هذه المرأة هي النقطة التي قادت الأسقف للتعرف على الأمير، ولذلك فإنه كثيرا ما كان يتذكرها، ومن أجل الصورة الجيدة التي يحملها عن الأمير قرر الدفاع عنه، ومنذ الوقفة الأولى في الكتاب بعنوان "مرايا الأوهام الضائعة" لا يحدد الكاتب التاريخ أولا: ١٧ جانفي ١٨٤٨، يوصف يوما من يوميات "مونسنيور ديبوش" الذي استعد لحضور جلسة المناقشة في غرفة المنتخبين منذ الفجر.

هذا الفصل من الكتاب مقسم إلى ثلاثة أقسام:

- الأول: يبدأ من استعداد "مونسنيور ديبوش" الذهاب إلى غاية الوصول إلى مكان المناقشة، بواسطة عربية يجرها حصان ،وتخترق العربة شوارع باريس.
- الثاني: مخصص للنقاش الذي تركز حول النقاط الآتية: مصلحة فرنسا التي تقتضي أخذ الحذر في التعامل مع الأمير، ومن جهة أخرى ، فإن على فرنسا أن تحافظ على شرف الكلمة ، باحترام وعدها للأمير عبد القادر ، والذي ألتم به "الجنرال لاموريسبير" وزكاه حاكم الجزائر " الدوق دومال"، غير

أن هناك تحفظات لدى بعض الحاضرين، والذين يعتبرون الأمير مجرماً بسبب ذبح أكثر من ٣٠٠ سجين في يوم واحد.<sup>١</sup>

انتهت جلسة ذلك اليوم بدون رأي واضح في القضية، وعاد "مونسينيور ديبوش" حيث يقيم في الفندق، لملم أوراقه، ثم - والليل يرخي سدوله - توجه نحو محطة قطار أورليان، ليتوجه بعدئذ إلى "بورديو" قاطعاً أكثر من ٤٠٠ كلم.

نلاحظ أن واسيني اختار نقطة البداية للحديث عن الأمير، واختار من يكشف عظمة الأمير وجانبه الروحي، اختار أسقفا عاش في الجزائر.

١- فهل أراد واسيني من ذلك التركيز على الجانب الروحي للأمير، ثم الانتقال إلى الجانب العسكري؟

٢- وهل لبيان هذا الجانب، يتطلب الأمر أن يكون شخص مسيحي هو الذي يكشف هذه الأمور، هل هي الرغبة في الانطلاق من الآخر تقريباً لوجهات النظر؟

وإذا كنا نفهم تقدير مونسينيور ديبوش للأمير عبد القادر، وموقفه الإنساني مع الأمري، فإن هناك أموراً يصعب فهمها وهضمها منها :

١- اعتراف الأمير عبد القادر بجهود الأسقف في الجزائر وتقدير دوره الإنساني الذي لا يخلو بطبيعة الحال من البعد الديني التنصيري.

٢- رغبة الأمير الملحاحة في الاطلاع على الإنجيل، لأن فترة الحروب لم تسمح له إلا بالاطلاع على شذرات منه، ولو كان الأمر يتعلق بالرغبة في الاطلاع على الإنجيل فقط لكان الأمر، ولكن الأمر تجاوز كل ذلك، يقول الأمير: ((روحك أنت غالية، ومستعد أن أمنح نيمي لإنقاذها، أمنحني من وقتك قليلاً لأعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه))<sup>٢</sup>.

يقول الكاتب بعدئذ : ((في تلك اللحظة رأى مونسنيور ديبوش الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتجه إلى روما ليتلقى التعميد من يدي البابا الأكبر))<sup>٨</sup>. كما يطلب الأمير دعوات القديسين والنصرانيين قائلا: "قل لكل من تلقاه من القديسين النصرانيين أن يدعو لي لكي يغفرني الله بنوره ، ويفك كربتي وأسري"<sup>٩</sup>. هل يمكن أن تكون صورة الأمير عبد القادر الرجل المتصوف المشيع بروح الجهاد على هذه الصورة من الود للمسيحيين ؟ وهل من حق الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية ذات توجه مسيحي ؟ لم أنه يريد أن يجعل من الأمير نقطة وصل بين الأديان ، خاصة وأن الرجل لعب هذا الدور فيما بعد في المشرق العربي ؟ ولكن لماذا لا يكون ذلك من كلا الطرفين عبد القادر وديبوش ؟

نحن نفهم الاتهام بالحضارة الغربية ، والإعجاب بالتتظيم المدني والحربي الذي اكتشفه الأمير ، وكان على علم به من قبل ، ولكن من الجانب الروحي لا يمكن أن يكون الأمير بهذه السلبية ، ومن هنا نطرح التساؤل الآتي :

هل نعد كتاب الأمير إساءة صارخة للأمير عبد القادر ومن خلاله إلى الشعب الجزائري المسلم بجهاده الطويل في سبيل نصرته الدين والوطن ؟  
الأمير والرعية

ما هي الظروف التي تولى فيها الأمير القيادة ، وكيف تمت بيعته ؟ وهل كان قائدا منسجما مع الرعية ؟

يخبرنا التاريخ وتخبرنا الرواية أن الأمير عبد القادر ينتمي لأسرة مشهورة في الغرب الجزائري ، وأن أباه محي الدين ذائع الصيت واسع الثراء ، ذو مكانة بين القبائل ، ولما كان الشيخ قد كبر فقد أراد أن يجعل ابنه يتقلد مكانه ويأخذ زمام القيادة .<sup>١٠</sup>

لم يكن الأمير ذا رغبة في الزعامة والقيادة ، ولكن المسؤولية ألقيت على عاتقه ، ومرد ذلك إلى رؤية رآها والده ، ورآها سيدي لمرج بوسرعان مارندها للناس وباركوها ، في هذه الأجواء تمت بيعة الأمير عبد القادر . وصار الناس في الأسواق والقوالون يرددون قصة الشاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده وسيدي لمرج وعلماء أرض الحجاز "عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه يتار يفلق الجبال وأحجار الصوان ، رجل شرب العلم في الكيمان وجاي من بلاد برانية ، يقول : "الذين عرفوه أو سمعوا به ، أنه بسلطانه سيفلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة ، يدير فيهم واث دار السيد علي في الكفار" .<sup>١١</sup>

والشيء نفسه نجده في المسجد إذ يخطب الإمام قائلا : "أبشركم أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين ، وبشرهم بسلطان سينزل من لحميم غارس لا شيء يشبهه ، فيه من روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء ، اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب فلول الغزاة" .<sup>١٢</sup>

بعد أن تمت بيعة الأمير لختلى بنفسه أسبوعا ، لم يكن الأمير راضيا عن الوضع الذي هو فيه على الإطلاق ، ولم يكن مؤمنا في ظل هذه الظروف بأي نصر على الأعداء ، كان يرى ويشعر بما يلي :

١- أن الزمن على حاقته وأن زما آخر مقبل ، إذ لم تعد الشجاعة وحدها كافية ، ولم يعد السيف ينفع أمام التطور الحربي ، وكلما وقع اشتباك مع قوات العدو إلا ولزدداد اقتناعا بذلك ، يصف الكاتب الأمير وهو يتجه إلى معسكر بعد أن تأكد من ضعف أسلحته فيقول : "كان الأمير قد اتخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما



تأكد أن أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية ، تأمل قليلا المدفع الصغير، والمدفع الجبلي الذي انفلق إثر ثالث رمية<sup>١٣</sup>.  
هذا الشعور بالضعف تجاه الآخر ظل يلزمه طوال فترة حروبه، وكان الأمير يشعر بضرورة بناء آلة حربية تشبه الآلة الحربية التي يمتلكها العدو، ولهذا فقد عمل كل ما في وسعه على عدم الاكتفاء بتصليح الأسلحة وإنما بإنتاجها، فأقام المصانع الخاصة بذلك معتمدا على الفرنسيين أنفسهم وعلى الإيطاليين، ولكن مثل هذا الأمر يحتاج إلى وقت وإلى استقرار، والرجل كان في حالة حرب ، مفروضة من الجهتين، مفروضة من جهة فرنسا، التي كانت عازمة على تثبيت أركانها في البلاد، ومفروضة من طرف القبائل التي تتبع الأمير ، لأنها كانت قد تعودت على حياة السلب والنهب، في هذا الوضع المحرج كان الأمير يعمل بارتباك، غير مقتنع على إطلاقا بالنصر، يقول : "إذا لم نبين آلة حربية موازية لأكتهم أو على الأقل قريبة منها، سنظل تحت رحمتهم، صحيح أننا نقاوم باستماتة، ولكن سنخسر الحرب إن أجلا أو عاجلا"<sup>١٤</sup>.

لم تبرز قوة الأمير على الأعداء إلا نادرا ومع نصره لم يشعر بالفرح، لأنه كان مقتنعا أن فرنسا ستقوم بتدميره، وإذا ما كان للأمير قوة فإنها كانت تظهر في الهجوم على القبائل الخارجة عن سلطانه، أو القبائل المرتدة بعد البيعة، فقوته إذن لم تتعد حدود بني جلدته، وحتى مع هؤلاء ،كان بحاجة إلى تدعيم أجنبي وفرنسي بالذات ليثبت قوته ونصره، كما وقع في الهجوم على عين ماضي ، إذ استمر الحصار سبعة شهور من ١٢ جوان حتى ١٢ جانفي ١٨٣٩ تاريخ حرق المدينة بعد أن انتهى الأمر بالاتفاق على خروج شيخ الزاوية التيجانية باتجاه بني ميزاب .

هذا النصر على خصمه ، ما كان ليتحقق لولا مساعدة من فرنسا، ومن ملك المغرب ،ولولا ذلك ما استطاع إيادة المدينة، وقهر مقدم الزاوية، وبعد هذا النصر شعر الأمير وكأنه أمام هزيمة ، بسبب ماسينجر على ذلك من نقص في شعبيته، وبسبب أن هذا النصر لم يكن على العدو الحقيقي ، ثم أنه بفضل تدخل أجنبي، وإن فإن الأمير لم يكد ينق طعم النصر، وهزائمه كانت تتوالى إلى غاية استسلامه الطبيعي والمؤكد.

٢- تقلد الأمير عبد القادر الإمارة على قبائل لا يحكمها قانون واحد ولا يجمعها هدف واضح محدد، ولا شعور وطني، بل تحكمها العصبية القبلية، وتقوم حياة القبائل فيها على الملب والنهب، هذا الوضع ظل الأمير يعاني منه ،وظل يبذل الجهد من أجل الوحدة الوطنية .يقول الأمير عبد القادر : "نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أننا من أرض واحدة، ولو كنا قبائل شتى ، وأن مستقبلنا الكبير في تكاتفنا وتعاضدنا وليس في تقائلنا"<sup>١٥</sup> .

إن إحلال الوطنية محل القبلية أمر يحتاج إلى استقرار الأوضاع ، ويحتاج إلى وقت طويل، وهو ما لم يتوفر للأمير، ولذلك ظل يعاني من هذه المشكلة ، مشكلة العقلية الفردية، يقول: " بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار، ما تزال العصبية لقبلية هي سيدة العلاقات وهي التي تحرك الناس، كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه"<sup>١٦</sup> .

كان الأمير إذن يعاني من جميع الجبهات ، فلا قوة تكافئ قوة العدو، ولا استقرار يسمح بإقامة دولة، ولا ذهنيات تسمح بذلك، إن عدم امتلاك قدرة في مستوى قوة المستعمر أمر لا يمكن أن يحول دون المقاومة ، أو على الأقل تعطيل

جزء من مفعول هذه القوة، ولكن ذلك لا يتحقق إلا بوجود وحدة حقيقية وثقة كبيرة فيما يتم القيام به، الأمر الذي لم تكن القبائل حينها على استعداد لتقبله.

يصف عبد القادر القبائل وما يسميه سيل من البشر، فيقول: "إنه يتحين الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم، شعب لا يقف إلا مع الواقف، وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير، ويذهب باتجاه المنتصر، كأنه لا توجد لديه أية قضية"<sup>١٧</sup>.

إن العصبية القبلية، وانعدام الهدف الوطني، جعل الأمير يفقد الثقة في الشعب الذي يقوده، ويواصل العمل بصورة شكلية أشبه ما تكون بالعبثية.

### حياة البذخ

حكم الأمير أقواما وقبائل تتحكم فيهم الشهوات والأهواء يبايعون ثم يرتدون، ونظرا لذلك فقد وصل الأمير ذات يوم إلى القناعة بضرورة التخلي عن القيادة، ولهذا الغرض فقد جمع الناس في المسجد ذاته الذي تمت فيه البيعة، وقال للناس: "أشعر أنني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي... لم أعد صالحا لقيادة هذا السيل من البشر، وعلى فهم نوازعه وشهواته"<sup>١٨</sup>.

وبطبيعة الحال فإن الناس لم يقبلوا هذا الانسحاب من الأمير، وأصرروا مرة أخرى على بقاءه على رأس القيادة، فاضطر إلى قبول ذلك أخذا منهم العهد من جديد على الطاعة ومتابعة الجهاد.

إن الأمير لم يكن من البداية راغبا في السلطة، ويكاد أن يكون قبلها تلبية لرغبة الوالد، ونزولا عند رغبة الناس. ولما كان غير راض بالوضع فإنه ظل مستعدا للتخلي عن القيادة والتنازل لمن يختاره الناس، بل صرح أن ملك المغرب إذا أراد أن يتقلد السلطة فله ذلك.

وحتى يكون فهم الأمور جيدا وفي السياق فإن عزم الأمير على التخلي عن القيادة لم يكن إلا بسبب تقلب الأهواء ، وانتشار الفتن،وردة القبائل، فقد كان الأمير يشعر أن القيم التي يحملها والتي تربي عليها لم يعد لها مكان بين هؤلاء الذين يقدمهم

٣- أن القبائل التي كان الأمير يتولى قيادتها كانت تزرع تحت نير الجهل، وكانت الخرافة تعشعش في عقولها، فهي لا تحتكم إلى عقل ولا منطق ، يسودها الاستسلام للقضاء والقدر، وتؤمن بالخرافات، لا تؤمن سوى بأن النصر يتحقق هكذا بصورة مجانية ، اعتمادا على قوى خارقة واعتمادا على الشجاعة واستخدام السيف.

إن القبائل التي بايعت الأمير لم تباع فيه الرجل البطل ، بل بايعت الشخص الأسطوري الذي ينتصر على الأعداء بقدرة خارقة ، والذي فيه صفات من النبوة، وبطبيعة الحال فإن جوا كهذا يمكن أن يستغله الأمير، ولكنه لا يفضي إلى نتيجة في نهاية المطاف، وهو أمر متعب للأمير ذي العقلية المتحررة.

عندما سمع الأمير عبد القادر بأن موسى الدرقاوي المتخرج من مدارس العسكرية لمحمد علي ، والذي سيطر على مليانة، ثم طرد منها فاستقر بالأغواط ، فنع الناس بأنه مولى الساعة الذي يرمي الكفار في عمق البحر، قال الأمير عبد القادر: " كلما سمعت أن مجنونا احتل عقليات الناس، أشعر بهول المسافة التي مازالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيرهم المصلحة والعقل " ١٩ .

الأمير كان على قناعة تامة بأن العقل هو الذي ينبغي أن يحكم الأمور، ولم يكن لينساق وراء الخرافات الشعبية، ولا الانتصارات الوهمية ، أو الحلول المجانية، ولذلك عندما قام شيخ في إحدى المجالس وصرح قائلا: " نقتا فيك كبيرة لأنك من

ذرية الحسن والحسين، وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول ، في يسار سيدي النار، وفي يمنة السلام ولهم الاختيار" رد الأمير: " يا شيخي الفاضل في الوقت الحاضر العصف المأكول هو نحن " ٢٠ .

وبطبيعة الحال فإن مثل هذه المواقف والإجابات لم تكن لترضي كثيرا ممن يخاطبهم الأمير، ولكنه بين الحين والآخر يذكر ذلك ، وبالرغم مما عرف من إيمان الرجل ،وتصوفه، وقرضه الشعر، فإنه كان مقتنعا بأن هذه الأمور وحدها لا تحرر البلاد، قال الأمير : " الإيمان أيها الأخوة لم يعد وحده كافيا ،بحتاج إلى دعامة أخرى أكثر صلابة وأكثر جدوى " ٢١ .

وفي إحدى المجالس وقد مدحه رجل من سكان الصحراء ، تمتع الأمير وهو يستعيد ليقاعات القصيدة : " آه لو كان الشعر يحرر البلاد والنفس " ٢٢ .

وإن فالأمير كان على قناعة بوسائل النصر الحقيقية، المتمثلة في القوة واستخدام العقل،وتحديد الهدف، وإذا كان الإيمان لا يكفي وحده فما بالك بالخرافة التي تسود القبائل التي يقودها، من هنا تكمن أزمة الأمير، رجل يعيش وضعاً صعباً ويتحمل وحده عبئا ثقيلا لم تكن القبائل مؤهلة لحمله.

والإشكالية الأخرى الأكثر وطنا هي أن الأمير عبد القادر بالرغم من اقتناعه بضرورة التحديث ، وضرورة البحث عن وسائل أخرى ، فإن مرجعيته الثقافية والفكرية هي مرجعية غارقة في القدم ، فكيف للرجل أن يعيش عصره ، وهو لا يعيش إلا على مكتبة تراثية قديمة لا يمتلك غيرها، إنه يعيش اجتماعيا وسط مجتمع متهالك ، ويعيش ثقافيا مع الإشارات الإلهية، ومع ابن خلدون، وغيرهما من الكتب التي قد تسمعه روحيا، ولكنها تجعله يعيش تغريبا عن العصر الذي يعيشه والخصم

الذي يواجهه، وهذه مأساة أخرى تعيشها هذه الشخصية الروائية التاريخية الأيلة إلى المسقوط حيناً بعد حين .

### الهوامش

- ١- واسيني الأعرج : كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ط١ نوفمبر ٢٠٠٤ ص ٥٤٦.
- ٢- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٤٨.
- ٣- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٣٠٣.
- ٤- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٥٠.
- ٥- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٤٢.
- ٦- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٢٩.
- ٧- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٤٤.
- ٨- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٤٥.
- ٩- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٤٥.
- ١٠- عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠٠ ص ٢١، نقلاً عن: محمد بن عبد القادر: تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، شرح وتعليق د. ممدوح حقي، دار للبقطة العربية، بيروت ط ١٩٦٤/٢ ص ٤٦.
- ١١- واسيني الأعرج : المصدر نفسه ص ٦٨.

- ١٢- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ٧١.يقصد بسيدي لعرج، الأعرج بن محمد بن فريجة، وهو من الشيوخ الذين بايعوا الأمير بيعة خاصة ، ينظر ناصر الدين سعيدوني :عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت. ٢٠٠٠ ص ٢٠٥
- ١٣- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ٩٧.
- ١٤- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١٤٧.
- ١٥- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ٩٩.
- ١٦- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١٤٦.
- ١٧- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١٥٥.
- ١٨- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١٥٥.
- ١٩- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١١٩.
- ٢٠- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١٤٤.
- ٢١- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ١١٤.
- ٢٢- واسيني الأعرج : المصدر نفسه.ص ٢٦١.

**أبو عبد الله محمد بن أحمد**

الترتيب	أ. دليل قسم الآثار	ب. دليل قسم المكتبة	ج. دليل قسم رصفته	د. دليل قسم
١	٢٠٠٩	٢٠٠٩	٢٠٠٩	٢٠٠٩
٢	٢٠١٠	٢٠١٠	٢٠١٠	٢٠١٠
٣	٢٠١١	٢٠١١	٢٠١١	٢٠١١
٤	٢٠١٢	٢٠١٢	٢٠١٢	٢٠١٢
٥	٢٠١٣	٢٠١٣	٢٠١٣	٢٠١٣
٦	٢٠١٤	٢٠١٤	٢٠١٤	٢٠١٤
٧	٢٠١٥	٢٠١٥	٢٠١٥	٢٠١٥
٨	٢٠١٦	٢٠١٦	٢٠١٦	٢٠١٦
٩	٢٠١٧	٢٠١٧	٢٠١٧	٢٠١٧
١٠	٢٠١٨	٢٠١٨	٢٠١٨	٢٠١٨
١١	٢٠١٩	٢٠١٩	٢٠١٩	٢٠١٩
١٢	٢٠٢٠	٢٠٢٠	٢٠٢٠	٢٠٢٠
١٣	٢٠٢١	٢٠٢١	٢٠٢١	٢٠٢١
١٤	٢٠٢٢	٢٠٢٢	٢٠٢٢	٢٠٢٢
١٥	٢٠٢٣	٢٠٢٣	٢٠٢٣	٢٠٢٣
١٦	٢٠٢٤	٢٠٢٤	٢٠٢٤	٢٠٢٤
١٧	٢٠٢٥	٢٠٢٥	٢٠٢٥	٢٠٢٥
١٨	٢٠٢٦	٢٠٢٦	٢٠٢٦	٢٠٢٦
١٩	٢٠٢٧	٢٠٢٧	٢٠٢٧	٢٠٢٧
٢٠	٢٠٢٨	٢٠٢٨	٢٠٢٨	٢٠٢٨
٢١	٢٠٢٩	٢٠٢٩	٢٠٢٩	٢٠٢٩
٢٢	٢٠٣٠	٢٠٣٠	٢٠٣٠	٢٠٣٠
٢٣	٢٠٣١	٢٠٣١	٢٠٣١	٢٠٣١
٢٤	٢٠٣٢	٢٠٣٢	٢٠٣٢	٢٠٣٢
٢٥	٢٠٣٣	٢٠٣٣	٢٠٣٣	٢٠٣٣
٢٦	٢٠٣٤	٢٠٣٤	٢٠٣٤	٢٠٣٤
٢٧	٢٠٣٥	٢٠٣٥	٢٠٣٥	٢٠٣٥
٢٨	٢٠٣٦	٢٠٣٦	٢٠٣٦	٢٠٣٦
٢٩	٢٠٣٧	٢٠٣٧	٢٠٣٧	٢٠٣٧
٣٠	٢٠٣٨	٢٠٣٨	٢٠٣٨	٢٠٣٨
٣١	٢٠٣٩	٢٠٣٩	٢٠٣٩	٢٠٣٩
٣٢	٢٠٤٠	٢٠٤٠	٢٠٤٠	٢٠٤٠
٣٣	٢٠٤١	٢٠٤١	٢٠٤١	٢٠٤١
٣٤	٢٠٤٢	٢٠٤٢	٢٠٤٢	٢٠٤٢
٣٥	٢٠٤٣	٢٠٤٣	٢٠٤٣	٢٠٤٣
٣٦	٢٠٤٤	٢٠٤٤	٢٠٤٤	٢٠٤٤
٣٧	٢٠٤٥	٢٠٤٥	٢٠٤٥	٢٠٤٥
٣٨	٢٠٤٦	٢٠٤٦	٢٠٤٦	٢٠٤٦
٣٩	٢٠٤٧	٢٠٤٧	٢٠٤٧	٢٠٤٧
٤٠	٢٠٤٨	٢٠٤٨	٢٠٤٨	٢٠٤٨
٤١	٢٠٤٩	٢٠٤٩	٢٠٤٩	٢٠٤٩
٤٢	٢٠٥٠	٢٠٥٠	٢٠٥٠	٢٠٥٠
٤٣	٢٠٥١	٢٠٥١	٢٠٥١	٢٠٥١
٤٤	٢٠٥٢	٢٠٥٢	٢٠٥٢	٢٠٥٢
٤٥	٢٠٥٣	٢٠٥٣	٢٠٥٣	٢٠٥٣
٤٦	٢٠٥٤	٢٠٥٤	٢٠٥٤	٢٠٥٤
٤٧	٢٠٥٥	٢٠٥٥	٢٠٥٥	٢٠٥٥
٤٨	٢٠٥٦	٢٠٥٦	٢٠٥٦	٢٠٥٦
٤٩	٢٠٥٧	٢٠٥٧	٢٠٥٧	٢٠٥٧
٥٠	٢٠٥٨	٢٠٥٨	٢٠٥٨	٢٠٥٨
٥١	٢٠٥٩	٢٠٥٩	٢٠٥٩	٢٠٥٩
٥٢	٢٠٦٠	٢٠٦٠	٢٠٦٠	٢٠٦٠
٥٣	٢٠٦١	٢٠٦١	٢٠٦١	٢٠٦١
٥٤	٢٠٦٢	٢٠٦٢	٢٠٦٢	٢٠٦٢
٥٥	٢٠٦٣	٢٠٦٣	٢٠٦٣	٢٠٦٣
٥٦	٢٠٦٤	٢٠٦٤	٢٠٦٤	٢٠٦٤
٥٧	٢٠٦٥	٢٠٦٥	٢٠٦٥	٢٠٦٥
٥٨	٢٠٦٦	٢٠٦٦	٢٠٦٦	٢٠٦٦
٥٩	٢٠٦٧	٢٠٦٧	٢٠٦٧	٢٠٦٧
٦٠	٢٠٦٨	٢٠٦٨	٢٠٦٨	٢٠٦٨
٦١	٢٠٦٩	٢٠٦٩	٢٠٦٩	٢٠٦٩
٦٢	٢٠٧٠	٢٠٧٠	٢٠٧٠	٢٠٧٠
٦٣	٢٠٧١	٢٠٧١	٢٠٧١	٢٠٧١
٦٤	٢٠٧٢	٢٠٧٢	٢٠٧٢	٢٠٧٢
٦٥	٢٠٧٣	٢٠٧٣	٢٠٧٣	٢٠٧٣
٦٦	٢٠٧٤	٢٠٧٤	٢٠٧٤	٢٠٧٤
٦٧	٢٠٧٥	٢٠٧٥	٢٠٧٥	٢٠٧٥
٦٨	٢٠٧٦	٢٠٧٦	٢٠٧٦	٢٠٧٦
٦٩	٢٠٧٧	٢٠٧٧	٢٠٧٧	٢٠٧٧
٧٠	٢٠٧٨	٢٠٧٨	٢٠٧٨	٢٠٧٨
٧١	٢٠٧٩	٢٠٧٩	٢٠٧٩	٢٠٧٩
٧٢	٢٠٨٠	٢٠٨٠	٢٠٨٠	٢٠٨٠
٧٣	٢٠٨١	٢٠٨١	٢٠٨١	٢٠٨١
٧٤	٢٠٨٢	٢٠٨٢	٢٠٨٢	٢٠٨٢
٧٥	٢٠٨٣	٢٠٨٣	٢٠٨٣	٢٠٨٣
٧٦	٢٠٨٤	٢٠٨٤	٢٠٨٤	٢٠٨٤
٧٧	٢٠٨٥	٢٠٨٥	٢٠٨٥	٢٠٨٥
٧٨	٢٠٨٦	٢٠٨٦	٢٠٨٦	٢٠٨٦
٧٩	٢٠٨٧	٢٠٨٧	٢٠٨٧	٢٠٨٧
٨٠	٢٠٨٨	٢٠٨٨	٢٠٨٨	٢٠٨٨
٨١	٢٠٨٩	٢٠٨٩	٢٠٨٩	٢٠٨٩
٨٢	٢٠٩٠	٢٠٩٠	٢٠٩٠	٢٠٩٠
٨٣	٢٠٩١	٢٠٩١	٢٠٩١	٢٠٩١
٨٤	٢٠٩٢	٢٠٩٢	٢٠٩٢	٢٠٩٢
٨٥	٢٠٩٣	٢٠٩٣	٢٠٩٣	٢٠٩٣
٨٦	٢٠٩٤	٢٠٩٤	٢٠٩٤	٢٠٩٤
٨٧	٢٠٩٥	٢٠٩٥	٢٠٩٥	٢٠٩٥
٨٨	٢٠٩٦	٢٠٩٦	٢٠٩٦	٢٠٩٦
٨٩	٢٠٩٧	٢٠٩٧	٢٠٩٧	٢٠٩٧
٩٠	٢٠٩٨	٢٠٩٨	٢٠٩٨	٢٠٩٨
٩١	٢٠٩٩	٢٠٩٩	٢٠٩٩	٢٠٩٩
٩٢	٢١٠٠	٢١٠٠	٢١٠٠	٢١٠٠
٩٣	٢١٠١	٢١٠١	٢١٠١	٢١٠١
٩٤	٢١٠٢	٢١٠٢	٢١٠٢	٢١٠٢
٩٥	٢١٠٣	٢١٠٣	٢١٠٣	٢١٠٣
٩٦	٢١٠٤	٢١٠٤	٢١٠٤	٢١٠٤
٩٧	٢١٠٥	٢١٠٥	٢١٠٥	٢١٠٥
٩٨	٢١٠٦	٢١٠٦	٢١٠٦	٢١٠٦
٩٩	٢١٠٧	٢١٠٧	٢١٠٧	٢١٠٧
١٠٠	٢١٠٨	٢١٠٨	٢١٠٨	٢١٠٨



## السيميائية المفهوم والآفاق

د. شلواى عمار (\*)

## ملخص:

تعرض هذه الدراسة لتتبع مصطلح "السيميائية" وتطوره كعلم أو منهج، من أحدث المناهج الفكرية المعاصرة، يهتم بدراسة "العلامات" وبالتالي دراسة الكون بما فيه الإنسان - على اعتبار أن الإنسان علامة أيضاً، كما يقول بيرس - ويهدف إلى التواصل من جهة والخلق والابتكار من جهة ثانية، إذ لا شيء سوى العلامات، بها يحدث التواصل وبها يحدث الخلق والابتكار.

## Résumé :

Cette étude suit l'apparition du terme "sémiologie" et son évolution comme science ou méthode des plus élaborées et des plus profondes de pensée moderne. Cette méthode étudie les signes ; par conséquent, l'univers compris l'homme. (car ce dernier est considéré comme signe selon la conception de Ch.S. Peirce). Elle a pour objet la communication d'une part et la création et l'invention d'autre part. car les signes sont les seuls systèmes de communication et de création.

(\*) جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

من غير شك، قد يثير مصطلح "السيمياء" تساؤلات عديدة واستفسارات متنوعة، يطرحها غير المتخصص وغير المطلع على هذا الميدان الرحب، قصد للمعرفة والاطلاع كما قد يطرحها المختص قصد تعميق البحث السيميولوجي، وهي أسئلة مشروعة، ومنها على سبيل المثال: ما السيمياء؟ وما مفهومها كعلم أو كمنهج؟ وما هو موضوعها؟ وما طموحاتها وأهدافها؟

وهذا ما سنحاول تبسيطه والإجابة عنه، من خلال هذا المقال المتواضع الذي يعرف بهذا العلم، ويكون بمثابة المفتاح لمغاليق هذا الميدان وأفضل بداية، تدخلنا في هذا المجال قوله تعالى: "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافاً" -البقرة ٧٦، و"على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم" -الأعراف ٤٦، و"ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم" -الأعراف ٤٨، و"ولو نشاء لأريناكم فلعرفتهم بسيماهم" -محمد ٣٠، و"سيماهم في وجوههم من أثر السجود" -الفتح ٢٩، و"يعرف المجرمون بسيماهم" -الرحمن ٤١.

ويتضح مما سبق أن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم ست مرات بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بلامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال أم الأخلاق، وفي لسان العرب الصومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة بصفة عامة من غير تحديد أو تقسيم<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من تعرض علماء العرب في أبحاثهم للعلامة اللغوية كأداة للتواصل ونقل المعارف وتطرقهم لتعدد أنوات التواصل وتنوعها تبعاً لحاجة البشر واجتماعهم<sup>(٢)</sup> فلنأخذ لا ندعى أن هذا العلم بصيغته الحالية كان معروفاً إنما أردنا بذلك الإشارة إلى أن العرب عرفوا للعلامة ووظيفتها من جهة، ومن جهة أخرى أردنا أن

نربط الحاضر بالماضي، لأن العودة إلى التراث ضرورة وجودية وضرورة معرفية في الوقت نفسه<sup>(٣)</sup> وبذلك فقط نشارك في بناء الحضارة الإنسانية.

يمكننا إذن أن نقول إن علم السيميولوجيا أو السيمياء هو من بين العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامة المبتدعة من قبل " الإنسان " لإدراك واقعه في آن واحد<sup>(٤)</sup>؛ فهو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما يحويه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة.

ومن هنا يمكن القول أن السيميولوجيا علم يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في الكون وكذلك توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية<sup>(٥)</sup>، وأصل هذه الكلمة يوناني وهي مركبة من semeion بمعنى كلمة و logos بمعنى خطاب<sup>(٦)</sup>. وانطلاقاً من نور العلامة في الوجود في الحياة الاجتماعية نقول: لا شيء سوى العلامة؛ فالإنسان يشكل مع محيطه نسيجاً متداخلاً من العلاقات، يتفاعل مع بني جنسه، مع الطبيعة، في المواقف المختلفة، معتمداً على أنظمة من العلامات، يخفيه البرق فيتصرف، تبكيه رؤية الأطلال<sup>(٧)</sup>، يتكلم، يفنى، يتعرف على الأشياء بواسطة العلامات.

ولا غرابة في ذلك، فالإنسان مننى بالطبع، يختلف عن غيره من الكائنات بحاجته للتواصل والمعرفة، ولا شك أن وعيه بذاته، وتميزه بالتعرف على الطبيعة - بعد انفصالها عنه - بالعمل الجماعي، لكسبه القدرة على اكتشاف العالم، وتكوين التصورات والمفاهيم حوله، وهذا راجع إلى الاستطاعة التي يتصف بها، فهي أساس

الإنجاز والتنفيذ والعقل بدونها لا فعالية له، إذ هو كالمعوم لا وجود له، لأنه في حاجة دائمة إلى توفر الاستطاعة على الفعل، لكي يتوصل إلى المعرفة<sup>(٨)</sup>.

والظاهر أن هذه النظرة إلى العقل، تقترب إلى حد بعيد، في مجال اللغة من فكرة الكفاية اللغوية والاستعمال الفعلي للكلام عند "سوسير" وكذلك المقدرة والانجاز عند "شومسكي"<sup>(٩)</sup>، فاللغة كالألفاظ وتركيب وقواعد في الذهن، تعد معنوية، ولا تصبح موجودة إلى بعد استعمالها على شكل أصوات مسموعة أو مكتوبة، غير أن هذه الكفاية اللغوية ضرورية لأن الذي لا يمتلكها، لا يمتلك القدرة على الكلام والإنجاز.

وهكذا فوجود الاستطاعة، يعنى وجود العقل والمعرفة، وليس يوجب وجودهما وجود الاستطاعة<sup>(١٠)</sup>. ويتحقق ذلك بأنوات خاصة يعبر بها الإنسان عن إدراكه لذاته وللكون. ومن هنا، تولدت الحاجة إلى العلامة، كأداة تواصل ومعرفة واصطلحت البشرية على تسميات، ومصطلحات تفسيرية للوجود والحياة، وبواسطة هذا الاصطلاح، اكتسبت للعلامة بعدها الثقافي كحقائق خاضعة للمجتمع، في حركته وتطوره<sup>(١١)</sup>.

وقد تنوعت العلامات تبعاً لتنوع المعارف والحاجات الإنسانية، فهناك الألفاظ، الإشارات، الرموز، الآثار، الإيماءات، المشاهدات، ولختص كل نظام من الأنظمة السيميائية بعلامة خاصة. ومع ذلك، يمكن أن تقسم هذه العلامات إلى: العلامات للسانية (الألفاظ) أو اللغة البشرية، والعلامات غير اللسانية وتشمل جميع أنظمة السيمياء غير اللفظية. وهناك من يقسم هذه الأخيرة إلى العلامات : الشمية، اللسمية، الإيمائية، أو الإشارية، السمعية، الأيقونية<sup>(١٢)</sup>.

ومن هنا يتضح أن مصطلح "علامة" أوسع وأشمل من الكلمة التي تعد جزءاً من الحقل الأعم، لأنها نوع لفظي من العلامات، تتعلق دلالتها وتتحدد من قيمتها في ثقافة ما، حيث لا معنى للصوت في حد ذاته، إذ هو يكتسب المعنى عبر القيمة الدلالية المرتبطة بالكلمة في لغة معينة أو ثقافة معينة<sup>(١٧)</sup>.

وعلى الرغم من الجدل القائم حول علاقة اللغة الطبيعية بالأنظمة السيميولوجية، إذ نجد من يرفع من قيمة اللغة، ويضعها في قمة الأنظمة السيميائية، على أساس أنها النظام السيميولوجي المفسر لجميع الأنظمة الأخرى، أي إننا لا نستطيع أن نتحدث عن أي من هذه الأنظمة إلا بواسطة اللغة، كما نجد من يعدها من بين هذه الأنظمة السيميائية من غير تفضيل، وهؤلاء يعتبرون السيميولوجيا أعم من علم اللغة<sup>(١٨)</sup>. إلا أنه ينبغي أن نقر بأن نظام اللغة هو المركز المحور في الحقل السيميولوجي.

والملاحظ يكتشف أن جنور السيمياء والتأملات في اللغة قديمة قدم الإنسان، والفكر والوجود، إذ وصلت إلينا بعض الملاحظات حول العلامة من الحضارات القديمة، كالحضارة الصينية، واليونانية، والعربية، غير أن هذه التأملات بقيت في إطار التجربة الذاتية، لا ترقى إلى مستوى العلمية والموضوعية<sup>(١٩)</sup>. والظاهر أن التأمل في العلامة نشأ لا عن قصد المعرفة، كما قد نتصور، بل عن قصد التشكيك في المعرفة، أي من منطلق رفض هيمنة معرفة معينة، فالمدرسة الشكية الإغريقية تتطرق من أن الحواس قد تخوننا، وأن المختصين يناقض بعضهم بعضاً، لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال<sup>(٢٠)</sup>.

ثم أخذ هذا المنهج السيميائي يتبلور مع تقدم العلم والعلوم الإنسانية، بصفة خاصة، ومر بمراحل عديدة، ولؤل باحث قدم مصطلح "السيمولوجيا" هو الفيلسوف جيم لوك (J.Lacke 1704/1632) غير أن الدراسة السيمولوجية فى عصره لم تتجاوز إطار للنظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية<sup>(١٧)</sup>.

ولؤل من دعا إلى علم السيمولوجيا، فردينان دى سوسير (1914/1857) وقد نظر إلى هذا العلم المتفخيل غير الموجود بمنظار لسانى (لغوى) وليس بمنظار فلسفى، وقد كانت أفكاره وتفسيراته حول هذا العلم محدودة، لأنه تطرق إليه فقط أثناء كلامه عن الإشارات المتنوعة التى تدخل كلها فيما سماه بالسيمولوجيا<sup>(١٨)</sup>. هذا العلم عنده يدرس حياة الإشارات فى مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعى، ومعنى هذا أنه يدرس بنية الإشارات ويضع الأنظمة والقوانين التى يحكمها وهو غير قائم- حسب قول دي سوسير- لهذا فلا أحد يستطيع أن يعرف ماهيته، غير أنه فى معنى دائب لتحقيق وجوده<sup>(١٩)</sup>.

والحقيقة أن السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا بعد العمل الذى قام به الفيلسوف الأمريكى شارلز سوننز بيرس (1914/1839) والجهود التى بذلها فى هذا الميدان حيث قام بوضع نظرية خاصة بالإشارة سماها La semiotique ، ويعتقد أنها شاملة لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية إذ يقول: ليس باستطاعتى أن أدرس كل شىء فى هذا الكون كالرياضيات، الأخلاق، والميتافيزيقا، الجاذبية الأرضية، للديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام، والسكوت، والرجال، والنساء، والنبذ، وعلم القياس والموازنين، إلا على أساس أنه

نظام سيميولوجي<sup>(٢٠)</sup>. ومن هذا المنطلق أصبحت الإشارة الدالة مهما كان نوعها ضمن علم السمياء. وإذا كان سوسير يركز على الوظيفة الاجتماعية للإشارة، فإن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية، غير أن المظهرين يتصلان ببعضهما اتصالاً وثيقاً، والكلمتان " سيميولوجيا وسميائيات " تعطينان اليوم نظاماً واحداً والفرق في استخدام المصطلح فقط، حيث نجد الأوروبيين يستخدمون المصطلح الأول، بينما يستخدم الثاني كل الناطقين باللغة الإنجليزية.

هكذا تبلورت السيميولوجيا في القرن العشرين، وسارت علماً تشكلت مفرداته وتحدت مناهجه وسارت حقلاً معرفياً<sup>(٢١)</sup>. وتبعاً لنشأتها اتجهت اتجاهين كبيرين: الأول يحاول تحديد ماهية العلامة ويدرّس مقوماتها، وقد مهد لهذا المعنى Ch.S.Pierce والثاني يركز على توظيف العلامة في عمليات الاتصال ونقل المعلومات وقد استلهم هذا الاتجاه من مقولات F.de Saussure

والمأمل يكشف أن الرؤية السيميولوجية للوجود رؤية شاملة توحد بين الحقول المعرفية، وتحارب تقنّت العلوم، وترفض التصنيف، فهي محاولة جادة تطمح إلى ربط المعارف الإنسانية<sup>(٢٢)</sup>. وفي الوقت نفسه تطمح إلى تفاعل الحقول المعرفية المختلفة عن طريق الكشف عن مستوى مشترك بينها، يمكن من إدراك مقومات هذه الحقول وهذا العامل السيميائي، ومعنى هذا أنها تلغى الإنشطار المعرفي، وتبقى على للفروق المعرفية<sup>(٢٣)</sup>.

وهذا المنطلق يناظر منطلق الفلسفة التي تبحث دائماً عن جوهر الأشياء، وهي منذ بدايتها تحاول أن تقوم بدور الموحد بين العلوم وبدور أنسنة الواقع، بكل مظاهره الطبيعية والاجتماعية، غير أن الفارق بينها يكمن في أن الفلسفة تتطلق من

التساؤل عن مفهوم ماء، تتقد، تحلل، تعلق، لتربط بينها، ثم تصل بعد ذلك إلى جوهر الجوانب المرتبطة بالإنسان و عالمه، فهي تصبو في الأخير إلى الأصل الواحد إلى مفتاح يحل اللغز الإنساني بينما لا تتطلق السيمياء، من مفهوم ما لتفسره وتحلله، وتشرحه، وإنما تتطلق من الملامات كاشياء و الربط بينها . وبمعنى آخر إذا كانت الفلسفة تتطلق من المضمون فإن السيمياء تتطلق من الشكل، في فهم الإنسان، ولا تلمح إلى أكثر من وصف الوجود، على العكس من الفلسفة التي تلمح إلى العثور على مفتاح الوجود<sup>(٢٤)</sup>.

ومعنى هذا أن الرغبة للكلمة في السيمياء، والتي مازالت تسييرها هي الرغبة في الإحاطة بالكل، والتواصل الشامل والإنساني وراء كل ظاهرة مفردة ويبدو أن هذه الرغبة بعيدة المنال إلا أنه لابد منها في زمن التجزؤ والاستلاب -لأنها الأجر والأولى<sup>(٢٥)</sup>.

هذه النظرة تلخص طموح السيمياء فيما يخص العلوم بصفة عامة . أما طموحها في مجال العلوم الإنسانية فإن استخدامنا لهذا المنهج يساعد على تحويل هذه العلوم الإنسانية إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة. فالدراسة والتحليل بالاعتماد على المنهج العلمي يبعثنا عن المناهج التأملية والانتطاعية، ويتم ذلك بالسيطرة على المادة للتجريبية والوصول إلى مستوى معين من التجريد مما يسمح بتصنيف هذه المادة ووصفها وللكشف عن أبنيتها العميقة ثم استخلاص القوانين التي تحكمها. والأعمال الأدبية هي المادة التجريبية التي نتعامل معها ونصفها بحيث تنشأ الثقة من التعرف على خصوصية هذه المادة ومن التواصل إلى مصطلح محدد يحصر العناصر المختلفة التي تتكون منها الظاهرة (التجريبية) كما تنشأ العملية من خلال



التصنيف طبقا لقواعد رياضية، ومن طرح للتصور للأنساق المجردة التي تحكم العلاقات بين العناصر .

وتبعاً للنظرة الشاملة التي تميز بها منهج السيمياء، كقاعدة للتعامل مع الظواهر، فإنه لا يفصل الظاهرة التجريبية الواحدة عن محيط العالم الذي تظهر فيه، فالنص الأدبي مثلاً له خصوصياته ومقوماته غير أنه لا يدرس منعزلاً بل تتم عملية وضعه في سياقه من خلال كشف ترابطه مع الأنظمة السيميولوجية المختلفة، أي السياق المعرفي العام للثقافة البشرية.

ولقد ساهم الفن والأدب مساهمة كبيرة في تطور السيمياء المعاصرة، وذلك لأن للفنون التي تدرس في هذا الإطار كإشارات في مجال للفن تكتسب أهميتها، لا لكونها أداة إيصالية للمعنى فحسب، بل لكونها أيضاً أداة جمالية فالإشارة الفنية (الموسيقى، الرسم، الشعر، القصة، الرواية...) تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى وتوصيله<sup>(٢٦)</sup>.

فالسيمياء بهذا التصور تمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي وفي قدرة الإنسان على اكتساب المعلوم من المجهول، وفي التصنيف الواعي الذي ينظم للمعرفة، بل تتجاوز ذلك إلى فهم الواقع وخلقه باستمرار فهي تواصل وإبداع . ومعنى هذا أنها أساس المعرفة وقناة التواصل إذ بالعلامات يحدث التواصل وبها يحدث الخلق والابتكار .

## الهوامش

١. لسان العرب ٣١٢/١٢
٢. الجاحظ مثلاً في كتابه الحيوان، قسم العلامة إلى اللفظ، الإشارة، ثم العقد، وينظر للاطلاع أكثر على العلامات في التراث العربي، مدخل السيميوطيقا ص ٧٣ وما بعدها.
٣. مدخل إلى السيميوطيقا ص ٧٣
٤. انظر سوسير في كتابه الدروس، وانظر برنار توسان ترجمة محمد نظيف ما هي السيميولوجيا ص ٩، وانظر ترنس هوكر البنيوية وعلم الإشارة ترجمة مجيد الماشطة ص ١١٣
٥. بيرجيرو: علم الإشارة، ص ٩
٦. برنار توسان، المرجع السابق ص ٩ وانظر الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص ١٥
٧. مدخل إلى السيميوطيقا ص ١٢
٨. المرجع نفسه ص ٧٥/٧٦
٩. راجع سوسير في كتابه الدروس والقواعد التحويلية والتوليدية لتشومسكي.
١٠. مدخل إلى السيميوطيقا ص ٧٦ وانظر الجاحظ الحيوان (٤٢/١، ١١/٢)
١١. العلامة وإن ارتبطت بصورة عامة بالثقافة فهي لا تقتصر عليها، فهناك علامات ترتبط بالطبيعة والغريزة وتستقل استقلالاً تاماً عن الثقافة: هجرة الطيور، حركات النمل الإيقاعية، وهناك علامات لا هي ثقافية صرف ولا هي طبيعية صرف، مثل لحمرو الوجه قد يدل على الخجل، مع أن ظاهرة تصاعد

- الدم هي ظاهرة فسيولوجية طبيعية، غير أن ربط ذلك بالحياء، ليس التفسير الثقافي لظاهرة طبيعية، انظر مدخل إلى السيميوطيقا ص ١٠ وراجع سيميوطيقا الثقافة، دروس في السيميائيات ص ٨٥ وما بعدها ثم راجع روبرت شولز: السيميائيات والتأويل ص ١٤.
١٢. برنار توسان، المرجع السابق، ص ١١-٣١، وانظر الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ص ١٥.
١٣. مدخل إلى السيميوطيقا ص ٩.
١٤. المرجع نفسه ص ٣٦.
١٥. بيير جيرو، المرجع السابق ص ١٥.
١٦. مدخل إلى السيميوطيقا ص ١٤.
١٧. بيير جيرو المرجع السابق ص ١٨.
١٨. المرجع نفسه ص ١٣.
١٩. المرجع نفسه ص ١٣، ١٤، وراجع سوسير "الدروس"
٢٠. بيير جيرو، المرجع السابق ص ٢٤ وانظر محنون مبارك، دروس في السيميائيات ص ٤٢.
٢١. المرجع نفسه ص ٢٥
٢٢. مدخل إلى السيميوطيقا ص ١٩
٢٣. المرجع نفسه ص ١٢، ١٣
٢٤. المرجع نفسه ص ١٣، ١٤ وانظر روبرت شولز، السيمياء والتأويل للتوسع في مجال الإنسانيات و السيمياء ص ٢٠ وما بعدها.

٢٥. المرجع نفسه ص ١٦  
٢٦. بيير جيرو المرجع السابق ص ١٨

### المراجع

١. برنار توسن: ماهي السيميولوجيا، ترجمة مجيد نظيف. دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢.
٢. بيير جيرو: علم الإشارة، ترجمة منذر عياشي. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٨.
٣. ترنس هوكز: للبنوية وعلم الإشارة، ترجمة محمد الماشطة. سلسلة المائة كتاب، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٤. حنون مبارك: دروس في السيميائيات. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
٥. روبرت شولز: السمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
٦. نصر حامد أبو زيد: مقالات مترجمة ودراسات. دار إلياس المصرية، القاهرة، ١٩٨٩.
٧. مارسيلوداسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لمحمداني وجماعة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧.

## القلب المسرحي إطاراً في القصيدة الفلسطينية المعاصرة

د. نظمي محمود بركة\*

سعت القصيدة الحديثة نحو الموضوعية ، وأصبحت لا تكتفى باستعارة بعض العناصر الدرامية وتسخيرها في بنائها ، بل كانت أن تتخذ القلب المسرحي بمقوماته المعروفة من " تعدد الشخصيات ونمو الحدث واستخدام الحوار ، إلى تلك التوجيهات المسرحية التي يكتبها المؤلف الدرامي يصف بها المنظر الذي تدور في إطاره الأحداث " (١) .

وقد وجد الشاعر المعاصر في الاستخدام مجالاً لإضفاء نوع من الدرامية على عاطفته الغنائية للتعبير عن الأبعاد المتنوعة والمتعددة لتجربته ، مما ساعده على تنمية أبعاد تجربته عن طريق بناء الحدث والتحدث من خلال الشخصيات المسرحية ، بطورها وجعلها قادرة على التركيز على ضروب الكفاح من خلال الصراع .

وعندما نتحدث عن القلب المسرحي واستخدامه في القصيدة الحديثة ، لا نقصد الاتجاه إلى كتابة المسرحية الشعرية ؛ لأن المسرحية الشعرية فن مستقل عن غيره من القوالب الفنية الأخرى ، وبخاصة فن القصيدة الشعرية .

\* أستاذ النقد الأدبي المساعد بجامعة الأقصى - فلسطين

(١) د. علي عسري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، لشركة العلمة للنشر ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

ومن أجل أن يتحقق البناء الدرامي المتكامل للقصيدة في إطار الشكل المسرحي ينبغي أن يكون هناك توازن بين البنية الدرامية للقصيدة، وبين عناصر المسرحية؛ فالقصد من استخدام الشاعر الحديث للقالب المسرحي يكمن في اختلاف مهمة الحوار في المسرحية واستخدامه إطاراً للقصيدة الشعرية؛ فالحوار المسرحي يقدم البناء الفني للعمل المسرحي من تصوير الأبعاد الجسمية والاجتماعية والنفسية والميتافيزيقية للشخصية، كما يضطلع الحوار المسرحي في المسرحية بتحقيق عناصر الحكمة من صراع وخلق جو مسرحية، كما يبرز الحوار المسرحي البعد الزمني والمكاني للعمل المسرحي. أما الحوار في القصيدة الحديثة فهو بناء مختلف يقوم على أساس تكتيف اللغة المجازية لإبراز الصراع بين أبعاد تجربة الشاعر المتصارعة في نفسه، وتجسيم الصراع القائم بين الشاعر وذاته وبينه وبين غيره من النوات الأخرى، والكشف عن طبائع الشخصيات أو الأصوات المتصارعة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأبعاد النفسية للمواقف المختلفة، وينتج عن ذلك صراع بين المتضادات يؤدي بدوره إلى تحول الشيء إلى شيء جديد ويكشف عن العديد من القضايا والأفكار والمؤثرات. وثمة فرق بين استخدام الشخصيات في المسرحية واستخدامها في القصيدة الحديثة، حيث إن تعدد الشخصيات في إطار هذه القصيدة يعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة تعكس رؤية الشاعر أكثر مما تعبر عنه أحداث درامية تنمو وتتطور كما في المسرحية.

وفي كل مسرحية عقدة وحل، ودل صنيع أرسطو على أن العقدة تقوم كلها على الإرادة التي تخلق الدراما، ولابد لها من الاتجاه نحو هدف معين، وهذا الهدف لابد أن يتوافر له نصيب كبير من الإيحاء حتى يكون لهذه الإرادة تأثير صحيح على الواقع الفعلي بما فيه المتلقى "مما يدفع المتلقى إلى إدراك وتفهم إمكانات

تحقيقه<sup>(١)</sup>، بخاصة أنه يجب أن يتوافر عنصر الإقناع بهذا الصراع ، وأن ما يترتب عليه يجب أن يهم كل الناس وهذا يتطلب إرادة واعية تخلق الصراع وتطوره.

وعلى أية حال يمكن أن نجد للصراع - في القصيدة بصفة خاصة - اتجاهين : أحدهما تتازع تيارين شعوريين في أعماق الشاعر ، والآخر تتازع أصوات لشخصيات تنهض عليها بنية القصيدة .

أولاً : تتازع تيارى الشعور :

في الإطار الدرامي للقصيدة يفكر الشاعر في اتجاهين متقابلين ويتنازعه من أجل ذلك شعوران متقابلان ، ثم موقفان أحدهما يقابل الآخر الأمر الذي ينجم عنه التوتر ، الذي يعمل على اختزال عالم الشاعر وعلى تشكيل رؤيته . فإذا كان مركز الرؤية حاداً لارتفع مستوى شعريته ، وإن جاء فاتراً يحقق - في حدود ضيقة - ربطاً منطقياً لعمليات السرد التي لا تعباً كثيراً بجماليات التعبير أو ابتكاراتها . وفي ضوء ذلك نقرأ ما يقول محمود درويش<sup>(٢)</sup> :

قد قالت لى الأيام :

أذهب فى المكان

تجد زمانك عائداً مع موج عينها

فقلت : الجسم لا يكفى لنظرتها

وهذا البحر

(١) د. إبراهيم حمادة، قلق المسرح العالمى، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة،

١٩٨١، ٢١١

(٢) محمود درويش، الأعمال الكاملة، الجزء الأول، ص ص ٥٧٢ ، ٥٧٣ .

ما اسم الأرض ؟

بحر أخضر .. آثار أقدام .. دويلات ، لصوص ، عاشقات ، أنبياء

آه .. ما اسم الأرض ؟

شكل حبيبة يرميك قرب البحر

ما اسم البحر ؟

خذ الأرض . حارسها حصار الماء لزرق لزرق

امتكت يدان إلى عنق البحر فاحتل القراصنة

البدائيون والمتحضرون بجثة .. فصرخت : أنت

البحر . ما اسم البحر ؟

جسم حبيبة - يرميك قرب الأرض .

ويمكن أن يقال هنا إننا إزاء موقف منسجم تماماً وشكل التعبير - فالشاعر

الذي يعيش في قلب إسرائيل يشعر بالقلق والخوف - إلا أن قيمة تلك الأسطر تمزج

حسن أدائه بدرامية صادقة لحمتها للتساؤل المستمر . ومن جانب آخر تتميز ببنية

جدلية موزعة بين ذات واعية بالواقع وذات أخرى باطنة حاملة للهوية وتسيطر أو

تريد أن تسيطر على تناقضات الوضع في ثنائية الأرض والبحر . وإن الشاعر في

تداعيات الأفكار بدءاً بالسؤال : ما اسم الأرض ؟ - تتقافه عبارات لغوية قصيرة

وحادة تعبر عن الوطن المفقود .

على أن ثنائية الوطن والمنفى ، والأرض والبحر لا تعمد الدلالة على

للشعورين المتناقضين في أصاق الشاعر ، وعلى بلورة صورته النفسية أو تحديدها

بما يصعب معها ألا تكون درامية، تعمق الموقف / للمأساة ، وتعقد توجساته، ولا

سيما إذا كان الوطن / المرأة/ البحر مقترنة بالتجهيل والتساؤل غير المتوقع .



وتدريجياً في تلك الحال السيئة التي تشكلت فيها الصور بأبعاد متداخلة، نحس أننا في حلم رهيب، حتى وإن وصف بأنه يشاكل الواقع المعيشى بنحو أو بآخر.

ثانياً : تتارع أصوات الشخصيات :

هذا إطار آخر للدراما يشكله أسلوب تعدد الشخصيات وفعلها وأصواتها من داخل النص ، وهدفه تصعيد ذلك الفعل إذا التحم بغيره لإحداث التأثير الفاعل في بنية القصيدة . ولعله أن يكون أوضح متى تحدثت عن الصراع وأعقق في الدلالة على تأزم الشاعر إزاء الظلم أو الطغيان المستبد .

وقد اعتمد الشاعر الفلسطيني في قصيدته على خلق شخصيات متعددة تسدير بينها حواراً يوضح وجهات نظر كل منها من القضية/ المأساة، ويبسط رؤيته للأمور من خلال التناقض الناجم عن الصراع . وفي قصيدة " أنشودة القسام " . يشخص الشاعر الرئيس، المؤامرة الغربية على الأمة العربية التي بلورتها النكبة ورد فعلها المقاومة: إن بريطانيا التي تأمرت على هزيمة تركيا هي التي فرضت وعد بلفور عام ١٩١٧ والانتداب على فلسطين عام ١٩٢٢ الذي أفضى إلى رحيل أهلها . وأما عز الدين القسام فهو المواطن السوري الذي جاء إلى فلسطين إمام مسجد في يافا ، وقد قاد الثورة عام ١٩٣٥ ، واستشهد على أيدي البريطانيين في العام نفسه في " يعبد " قرب نابلس ، والأشخاص في قصيدة الرئيس هم بالترتيب :

- ١ - جندي عربي في الجيش التركي .
- ٢ - شريف القوم الذي أطلق للثورة ضد تركيا .
- ٣ - الشيطان الذي مثل الضمير الميت والحكم الخاطيء.
- ٤ - ضابط بريطاني .

٥ - التاريخ ممثلاً في الحق والحقيقة .

٦ - الجنرال للمبى<sup>(٣)</sup>

٧ - الجنرال غورو<sup>(٤)</sup>

يقول الشاعر على لسان الصوت الأول بوضوح ربما سيكون بعد قليل  
خطابية لاحتها عبارات مستهلكة من قبيل " مثلى من وعد فأوفى " وضيمته عهد  
السلطان " و " الآن استولى قلب الأسد على ميراث يسوع " يقول الشاعر :

منذ زمان

أنا في الوحل

ودعنى أخرج منك

إلى وحل آخر

حتى أبلغ بيت أبى

فقال شريف اللقوم :

لنطلق طلقتنا في ظهر السلطان .

فلعل الشيطان الغربى يجزى بوفاء للعرب

قال الشيطان :

مثلى من وعد فأوفى

أطلق طلقتك وخذ ذهبى

(٣) الجنرال للمبى، قائد القوات البريطانية الذى دخل القدس في الحرب العالمية الأولى وقبل  
الآن قُتلت الحروب الصليبية

(٤) الجنرال غورو ، قائد القوات الفرنسية التى دخلت دمشق في الحرب العالمية الأولى ،  
ولذى زل زل قبر صلاح الدين الأيوبي في دمشق وخطبة قائلاً : ها قد عدنا يا صلاح الدين.

قال الضابط مفتول الشارب

للمسكون بحمى النصر الهارب:

عرب خيانات

أأكلتم خبز السلطان .. وضيّعتم عهد السلطان؟

قال التاريخ :

مَنْ ضَيَّعَ مَنْ ؟

أهمُ الرعيان ؟ أم القطعان ؟

وقال اللمبى :

الآن استولى قلب الأسد على ميراث يسوع

وردد غروراً : ها قد عدنا يا صلاح الدين

قال صلاح الدين :

لو كان لقبرٍ أن يمتشق السيف .. لكان

ورثه عز الدين على منبرِ جبله \*

مزاربٍ أعقبه طوفان

وهولٌ أعقبه خذلان

الجبل الجبل

النار النار

على من خان \*

\* جبله : مسقط رأس القائد عز الدين القسام فى سوريا .  
(٥) ناهض : الرئيس ، أنشودة القسام وقصائد أخرى ، منشورات ، مجلة فلسطين المحتلة ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ص ٢٦ ، ٢٧ .

بهذه الأفكار القريبة للبعيدة عن اصطناع الأحجية.. والرموز البعيدة، تبدو القصيدة تعبيراً مباشراً واضح المعالم عن المأساة . ويحشد الشاعر هذه الأصوات ليذكرنا بمقدمات المأساة وأبعادها؛ لأن قضية فلسطين ليست وليدة عام ١٩٤٨ ، بل هي نتيجة لتلك المقدمات ، مع هجمة استعمارية تكمل الهجمة الصليبية القديمة المعروفة. وذلك هو الصراع الذي اقتضته حرب الخلاص، وإن يظل السؤال قائماً : مَنْ ضَيِّعَ مَنْ ؟ والإجابة لا يمكن إلا أن تكون : العرب ضيّعوا العرب ، ولو قيَّض لصالح الدين أن يعود بمعاركه - والهزائم العربية تتوالى - فسيبدأ بصرخة عمر بن الخطاب لمساريه.. : الجبل الجبل ! ثم إطلاق النار على الخونة ، وقال الأعداء : إنهم عرب خيانات . وسائر التفاصيل أتت سبقت بأقل القليل من الكلمات - مع وضوح شتى الدلالات - تدعو الفلسطينيين أن يأخذوا حذرهم ويحزموا أمرهم عساهم يصلحون مسار التاريخ .

فالشخصيات في إطار القالب المسرحي عند توظيف الشاعر الغنائي لها تكون عنصراً إضافياً يمكن الاستغناء عنه دون أن يخل بناء القصيدة ونموها ، على حين يختلف الحال في المسرحية؛ فالشخصيات عنصر أساس من عناصر بنائها لا يمكن الاستغناء عنها .

ولهذا فإننا لا نستطيع تسمية القصيدة مهما اقتربت من المسرح بأنها مسرحية. حتى لو أدى الشاعر ذلك وكتبه كتابة في عنوان قصيدته ، فلهذا مجاله وذاك مجاله أيضاً . كما أن المسرحية الشعرية غير القصيدة المسرحية أو القريبة منها؛ لأن الأولى تكون قد التزمت شروط المسرح واستخدمت أدواته، إلا أنها كتبت شعراً في كل فصولها ومناظرها ومشاهدها ، أما أن تستفيد القصيدة من الفن المسرحي ، كثرت هذه الاستفادة أو قلت؛ فهذا ما نبجته ونحاول دراسته .

قد استخدم الشاعر الفلسطيني المعاصر ما يمكن أن نسميه للقصيدة الحوارية المتكاملة التي تشبه المشهد المسرحي ، موظفاً الحوار فيها لبنائها درامياً. ففي حوارية السنبلة وشوكة القندول لسميح القاسم<sup>(٦)</sup> ، يمكننا ملاحظة الحوار وهو يبرز العلاقة الجدلية الضدية بين السنبلة وشوكة القندول ، وهما رمزان موضوعيان ، فالسنبلة رمز الشعب الفلسطيني، وشوكة القندول هي الاحتلال الصهيوني لفلسطين ، ويكتسب الحوار قيمته الفنية من خلال ما يتحده الصراع في هذه القصيدة الحوارية ، يقول الشاعر<sup>(٧)</sup> :

السنبلة : لا تقتليني قبل ميعادي مع الموت .. الحياة

شوكة للقندول : القتل بالمجان مهنتي الوحيدة

السنبلة : لكن زهرتك الجميلة عسل

شوكة القندول : شهوتي العنيدة

درب وموتك منتهاه

السنبلة : عيشي وموتي كيف شئت

ما بين زهرتك الحزينة

وظلام شهوتك للعينة

عيشي وموتي .. واتركيني

شوكة القندول : قدر علينا - لن نعيشي كي نموت

أو لن نموتي كي أعيش

(٦) سميح القاسم ، الموت الكبير ، دار العودة ، بيروت ط١ ، ١٩٧٠ ص ٧٨-٨٠.

(٧) د. عبد المنعم تليمة - مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ص ٩٣ .

للسنبلة : في الحقل متسع لنا

شوكة القندول : قدر علينا

يا جارتى قدر علينا

( تدخل للنار وينهض الرعب )

للسنبلة : وشوكة القندول : لا تقتلينا

يا نار ، نحن صغيرتان وحلوتان معاً تربينا

لا تقتلينا

لا تقـ ....

( يبقى الرماد ، وسنبلة وشوكة قندول على الأفق )

المشهد المسرحي تم في حقل على شاطئ البحر المتوسط في فلسطين . وشوكة القندول تعان بأن القدر قضى أن تعيش إحداهما لتموت الأخرى ، وهذه هي النتيجة الحتمية التي يفرضها الحول ، فأحد الشعبين سيبقى له الوطن ، وبقاء أحدهما يعني نهاية وجود الآخر . وهذا هو منطق الصراع الذي يتجدد في هذه القصيدة الحولوية التي جاءت موائمة شكلاً ومضموناً للصراع ، الذي كانت نتيجة دخول للحرب ، حيث دخلت النار ونهض الرعب مخيفاً الطرفين ، وهما مشاهدان من مشاهد الحرب . وتأتى النار وتعصف بهما فيبقى الرماد ، ولكن السنبلة وشوكة القندول تبرزان من خلال الرماد - من جديد على الأفق ليستمر الصراع من جديد ، ويستمر حجب ضوء الشمس عن السنبلة لتبقى تكابد حياة الأسر والمعاناة .

ونلاحظ هنا أن الشاعر لم يفصح لنا بأن هناك باب أمل؛ إذ ختم قصيدته ببقاء السنبلة تصارع الشوكة ، فالشوكة مازالت تغطي السنبلة بظلالها وتحجب عنها الشمس. ويذكرنا هذا بأميرين :

الأول : وجود شعاع الأمل في كثير من نهايات الصراع في القصائد  
الدرامية الفلسطينية على عكس هذه الصورة .

الثاني : يذكرنا بنهاية المسرحيات التي قد تكون واضحة أملاً أو إحباطاً أو  
تترك النهاية مفتوحة .

ونرى عند معين بيسمو نهاية أيضاً ليست سعيدة؛ فالبطل يموت بل بعدم  
وهو برىء بسبب جوقه اللثام التي لا تقاؤ توقع بالشرفاء لتزيحهم عن طريق  
النضال .

والجوقة التي تحيط بالحكام دائماً وتحرضهم على الجماهير تكررت عند  
أكثر من شاعر؛ فهذا معين بيسمو يقدم لنا نوعاً من هذه الجوقات في قصيدته 'مأساة  
الدب مراد'<sup>(٨)</sup> . فالجوقة تتهم الدب مراد بأنه القاتل، وتحاول أن تشهد أمام المحقق ،  
وتقدم أدلة من صنعها في محاولة لإدانته .

يقول الشاعر :

الجوقة : ضبُطت في حوزته أنيابٌ ومخالب

الدم فوق اللباب

الدم فوق المخلب

والدم فوق الكرباج

المحقق :

إسمعك ؟

الدب : الدب - مراد

المحقق : عمرك ؟

---

(٨) معين بيسمو ، الأصـال الشعريـة العملـة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٤٧٨ .

الدب : خمسة أعولم

للمحقق : مهنتك ؟

الدب : مهرج

في السرك المفتوح

المحقق : أنت القاتل ....

الدب : أنا ..... ؟

ويستمر الحوار على هذا المنوال ، إلا أن الدب الذي يفاجيء بهذه التهمة المملقة -بدل أن يرد على المحقق كان يواصل حديثه لنفسه مستغرباً ومتألماً تعرّكه الأحزان ، وكلما شدد المحقق عليه متسائلاً كان يستغرب أكثر ويشند حزنه ، ويظهر المفارقة المؤلمة في حديثه لنفسه :

" كنت أجوع وأعطش

حين يجيء إليّ

يشكو لي فقره

ويحدثني عن أطفاله

كنت أقول له خذ ابني

أعط اللبن لأطفالك

الدب مراد ...

كان يقدم عسله

كان يقدم لبنه

كي يسمع ضحكة طفل

لا أحد منكم سوف يصدقني



لا أحد منكم !!

هل يمكن لهذا الدب المعطاء أن يكون قاتلاً ، إنها المؤلمة وكيد الحسد والكره من أفراد الجوقة التي لا تقل عن العدو في حبه نور الحق والحريّة عن أهل فلسطين ، فهذه الجوقة تحاول أن توقع بهذا الطيب الكريم المساند للحق ضد الظلم والفقر ، وتتهمه بفعله شنعاء وهي القتل ، وهو منها براء ... ومن أفراد هذه الجوقة ؟

إنهم : الكلب والذئب والفيل والأسد ، وكل واحد منهم لا يقوم بدوره ، بل يستعير دوراً آخر مخالفاً ، فالأسد مثلاً يصمم بمخلبه ، والفيل يهز بطنه ، والذئب يؤلف موسيقى والكلب ينيح بصوت عال يدعم الباطل.

" هذه هي مأساتي " يقولها الدب : وهو يرى خيوط المؤامرة تلتف من حوله ، فيرى مصيره مرمياً بالرصاص فيقول :

أنا أعلم أنني ساموت

مشط رصاص ينتظر الدب مراد

لكني أوصى

أن أعطى جلدي لهما

أعطى أثمن ما يملكه الدب

أعطى الجلد لأطفاله "

مما سبق نجد أن الشاعر في هذه الصورة المسرحية التي أبرزها الصراع من خلال تعدد الأصوات داخل القصيدة، كان يعمد إلى إجراء حوار أو صراع بين هذه الشخصيات فتتطور الأفكار وتنمو المشاعر من خلال توتر هذا الصراع بين

هذه الشخصيات ، كما تتكشف من خلاله أبعاد هذه الشخصيات النفسية التي تكشف بدورها طبيعة الأفكار والمواقف التي ترمز إليها هذه الشخصيات .

وفي قصيدة طويلة للشاعر محمد القيسى بعنوان ظهور عز الدين<sup>(٩)</sup>، كتب توضيحاً للعنوان " فصل أول من عمل مزجى - مسقصيدة- يأخذ عنوان المحاكمة " ووزع الشاعر قصيدته " المسرحية " على عدة أصوات هي :

الجوقة ، رجل من الجوقة ، الشاعر ، المنبلة - المرأة / المساء ، القرنفلة وأصوات أخرى جانبية.

يقول الشاعر على لسان الجوقة :

الأرض هي الأرض

ولكن المسرح يتسع ليشمل أكثر من بقعة أرض

وسياج ومقاعد محدودة

ولهذا يزداد الخلق

والأصوات المحرومة ترتفع مطالبة بنهار الخبز

ونهار للحب ونهار للحرية "

في هذه البداية نرى الشاعر يستغل هذا الصوت الذى ينطلق فى اتساع وحرية فى المكان البديل / المسرح، بعيداً عن أرض الواقع المرير حيث لا حرية ولا نهار حب ، وكى يتمكن الشاعر أن يقول ما يريد ، ويكشف لنا الصراع المحتدم بين هذه الأصوات عندما تحدث فى حفل أقيم افتتصدى له الجوقة لتمنعه من الحديث:

" مهلاً ... مهلاً من طلب إليك "

(٩) محمد القيسى ، كل ما هنالك ، دار العودة ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ببيروت ١٩٨٦ ، ص ٨٩ - ١٣٦ .

ولكن هل يصمت الشاعر ؟ أليس هو ضمير الأمة المتحدث بلسانها ،  
 وحامل آمالها وآلامها ؟ بلى إنه يصبر على الحديث :  
 هل يأتى الوقت ويأتى دوري  
 وتكرر الجوقة رفضها :

ابعد عن دائرة الضوء

وبعد شد وجذب وصراع يصبر الشاعر على موقفه ، لأن صمته قرين موته  
 وموت شعبه ، لكنه يبدأ عرض ما عنده حتى دون رضا الجوقة فيقترب أكثر من  
 المشاهدين ، نصفه في الظل ونصفه الآخر في دائرة الضوء وأخذ يكشف أوراقه  
 ورقة ورقة :

فرس للريح

كتاب المنفى

قميص الدم

الهم

وتفاجأ الجوقة بما قدمه ، فتوافق على اشتراكه في هذا "المشهد المسرحي"

ونقول : " ابدأ من أى حكاية

ومن أى كتاب تحفظ أو سيره

...

يا برق الكلمات

وعذاب الناطور "

يقول الشاعر : " الصوت :

" أنا الممثل الشرعى للبقاء

أنا الغناء

أنا صراخ الأرض والأشجار

رسول هذه المخيمات

أنا بريد هذا الحزن والحناء

حنين الأمهات

والناطق الرسمي باسم الشعب والتنوع

ويتوالى الحوار بين المساء والشاعر والقرنفلة والسنبلة / المرأة، وكل ينتظر

ظهور البطل عز الدين القسام الذى سيعلم عنه الشاعر فى هذا الحقل .

ويبرز الحوار بين الشخصيات فى هذا المشهد أوجاع الإنسان وجراح

الأرض وحزن الشجر الظمآن فى زمن الحرب .

وتحكى السنبلة :

بلاد مهددة بالخريف محاصرة بالرغيف ،

بلاد ترلوح أشجارها فى دمي

واسمها فى فمي

ويستمر للصراع فى هذا المشهد بين الشخصيات داخل القصيدة .

تقول المرأة : ولكن الشاعر

الشاعر صوت القسام وهينته

أين ربابته؟

لصوات : من سرق ربابته ؟

من مزق أوتار ربابته من ؟

لصوات أخرى : قولوا بوضوح .

من انبل زهر الروح ؟

وتردد أصوات القاعة القول الأخير في هياج وتفاعل مع الحدث لأنها تريد  
أن تعرف مصير القضية ، إذ لم يعد هناك وقت لأن تبقى الجماهير خارج الوعي  
الثوري ، وفي مقعد المتفرجين والقضية قضيتها .

وفي غمرة هذا التلاحم يخرج رجل من بين الجوقة ليكرر صفو هذا  
التواصل بين الجماهير والشخصيات في هذا المشهد ، وكأنه لم يرض ببقطة  
الجماهير وتفاعلها مع الحدث ، فيقول :

أيتها المرأة

من أنت ؟

ومن أحضرك إلى هذا المشهد ؟

المرأة :

خمس سنين

وعقود أربعة ووعود

وأنا أنتظر الموعد

ولهذا جئت

لقد استمال الرجل / الصوت مجموعة من المشاهدين وأراد أن يزيد الشك  
لديهم ليحبطهم ويشكك في القادم ، لكن الشاعر والسنبلة / المرأة يخوضان صراعاً  
شرساً أمام هذا التشكيك المفصوح ويكسبان صوت الجماهير، لتنتهي القصيدة بعودة  
القسم. يقول الشاعر :

" وكن ينقل قدميه على أرض حبلى بالألغام

كنت أمشط تاريخاً دمويّاً

يوماً يوماً

حدثاً حدثاً

حتى امتلأت روحي همّاً

وكساني زهر الحزن

فشدت عصبى أيام للشدة

.....

حتى عركتنى الأيام

وتألق في صدرى الوجد

هزّت أغصان الشجرة

وجمعت الأوراق فكانت هذى الثمرة

عز الدين القسام \*

وينظر الشاعر نحو السنبلة / المرأة / عزيزة فيراها وهي تصفق في فرح

وينزل الستار .

وهنا نرى أن الشاعر محمد القيس ، جاء لنا بالقسام ليقوم بدوره في قيادة

ال جماهير المتطلعة إلى الثورة .

فصراع الأصوات المتعددة داخل لقصيدة واضح وجلي وعميق في الوقت

نفسه ، وهذا ما أكسبها بعداً درامياً جعلها قريبة من المشهد المسرحي، خاصة أن

صوت الجماهير حاضر في صخب وتفاعل مع جو القصيدة إذ كان لهذا الصوت

الغلبة في إيصال الأمور إلى نهايتها وعودة البطل وإسكات المشككين . كما أعلى

محمد القيس من نور الشاعر - بوصفه صوتاً - من قيمة دوره حاملاً للنبوءة

والبشارة للجماهير المتطلعة إلى الخلاص ، فهو مناضل في ساحتها ينتصر معها وبها ، وتستمر رحلة النضال مخوفة بالموت والمذابح.

وهذا محمود درويش في قصيدته الدرامية الطويلة "أزهار الدم"<sup>(١٠)</sup> التي كتبها في ذكرى مذبحة كفر قاسم الوحشية التي ارتكبتها العدو عام ١٩٥٦ م وقُتل فيها خمسون فلسطينياً من المدنيين العزل. يقول الشاعر :

لمغنيك ، على الزيتون ، خمسون وتر  
ومغنيك أسيراً كان للريح ، وعبدًا للمطر  
ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلى بالسهر  
سيسى طلعة الورد ، كما شئت شرر  
سيسى غابة الزيتون في عينيك ، ميلاد سحر  
وسيبكي ، هكذا اعتاد ،

إذا مر نسيم فوق خمسين وتر  
آه يا خمسون لحنا دمويًا  
كيف صارت بركة الدم نجومًا وشجر ؟  
الذي مات هو القاتل ياقينارتي  
ومغنيك انتصر !

افتحي الأبواب يا قريتنا  
افتحيها للرياح الأربع  
ودعى خمسين جرحاً يتوهج

---

(١٠) محمود درويش ، الأمل الكلمة ، ديوان حبيبتى تنهض من نومها ، المجلد الأول  
٣٣٥-٣٣١ .

كفر قلم..

قرية تحلم بالقمح ، وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمام

يعرض الشاعر صورة للقتلى في لون درامي. يعرض صورة تلك المأساة/ المجزرة / وعدد قتلاها الخمسين الذين أشار إليهم بخمسين وترأ، وفي هذا المشهد يسترجع الشاعر مطلع قصيدة أنشودة المطر للشاعر السياب "عيناك غابتنا نخيل ساعة السحر" ، مما يدل على الدور بين شعراء الأمة العربية .

ويتحول في المشهد دم الشهداء إلى نجوم وأشجار ويموت القاتل ، وبينما يعرض الشاعر صورة المنبحة عن طريق حواره مع السامعين ، إذا بصوت همجي يطن فجأة وبشكل عدواني يقول :

لحصنهم دفعة واحدة

لحصنهم ..

ويرد صوت آخر

... ... حصنهم ...

فيعرض الشاعر صورة القتلى وهم يسبحون في ثمائهم في مشهد درامي مغزق مثير ، ثم يلوذ الشاعر بأحزانه ويمسك بقيتارته ليغني مأساته. فيقول :

آه يا سنبلة القمح على صدر الحقول

ومغنيك يقول :

ليبتى أعرف سر للشجرة

ليبتى أدفن كل الكلمات الميتة



ليت لي قوة صمت المقبرة

يا يداً تعزف ، يا للعار ! خمسين وتر

يقدم الشاعر الحدث، يمتزج فيه صوته بصوت السامعين الذين يشتركونه  
إحساسه بالمأساة وإدانة العدو الصهيوني الذي تجرد من إنسانيته. ثم يعود الشاعر  
ويعرض صوت المنجل والفأس وجناح القبرة فيقول :

ليتني لأكتب بالمنجل تاريخي

وبالفأس حياتي

وجناح القبرة

... ..

والشاعر عندما يعرض لنا الكتابة بالمنجل والفأس ليغرس في نفوسنا  
اشتياؤه الفعل القوى المؤثر ، وكذلك الكتابة بجناح القبرة ليبين لنا أن العمل يقود  
إلى الحرية والانعقاد من القيود. هذا ما يسعى إليه الشاعر، فمن ظلام السجن ينفجر  
الإصرار والتحدى فيقول :

كفر قاسم

إنني عدت من الموت لأحيا لأغني

فدعيني استمر صوتي من جرح توهج

وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج

إنني مندوب جرح لا يساوم

علمتني ضربة الجلاذ أن أمشي على جرحي

وأمشي ...

ثم أمشي ...

وقالوم

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى مستخدماً الغالب المسرحي ، من ديوان  
'حبيبتي تنهض من نومها' ، بعنوان الجسر<sup>(١١)</sup> :

مشياً على الأقدام ،

أو زحفاً على الأيدي نعود

فقالوا ..

وكان الصخر يضم

والمساء بدأ تقود

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق

دم ، ومصيدة ، وبيد

كل القوافل قبلهم غاصت .

وكان النهر يبعث ضيقه

قطماً من اللحم المفتت .

في وجوه العائدين

كانوا ثلاثة عائدين :

شيخ ، وابنته ، وجندي قديم

يقفون عند الجسر ...

( كان الجسر نسياناً ، وكان الليل قبعة

وبعد دقائق يصلون ، هل في البيت ماء ؟

(١١) محمود درويش ، الأصـال لكاملـة ، ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، المجلد الأول سنة ١٩٧٨ ، ص ٥٦٣ ، ٥٦٩ .

وتحسّس المفتاح ، ثم تلا من القرآن آية ..  
 قال الشيخ منتعشاً : وكم من منزل فى الأرض  
 يأنفه الفتى  
 قالت : ولكن المنازل يا أبى أطلال !  
 فأجاب : تبنيها يدان ..  
 ولم يتم حديثه .  
 إذ صاح صوت فى الطريق  
 تعالوا  
 وتلته طقطقة البنادق  
 لن يمرّ العائدون  
 حرس الحدود مرابط  
 يحمى الحدود من الحنين  
 ( أمر بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز  
 هذا الجسر ، هذا الجسر مقصلة الذى رفض  
 التسوّل تحت ظل وكالة الغوث الجديدة  
 والموت بالمجان تحت الذل والأمطار ، من  
 يرفضه يُقتل عند هذا الجسر ، هذا الجسر  
 مقصلة الذى مازال يحلم بالوطن)

يعرض الشاعر خلال هذا الجزء من هذه القصيدة الدرامية فى مشهد  
 مسرحى قصة مأساة الذين حاولوا عبور الجسر على نهر الأردن من أجل العودة  
 إلى ديارهم ، وهى مأساة من آلاف المآسى التى تكررت كثيراً بعد نكسة ١٩٦٧

عندما كان عدد كبير من الفلسطينيين يحاول عبور الجسر للعودة. ويظهر في المشهد ثلاثة أشخاص هم الشيخ وابنته وجندي قديم وتكرر الأحداث على الجسر في حركة درامية تمثلت في قدومهم سراً على الأقدام وأحياناً زحفاً على الأيدي ، وربما لتلائم الحركتان الموقف ، لكنهم ، أى الأشخاص الثلاثة الذين تسللوا ليلاً لم يدركوا أن من يقترب من الوطن سيموت أو ينفي من جديد في البعيد البعيدة ، ثم يعرض الشاعر صورة من سبقوهم إلى العودة ويعرض مشهداً درامياً مفزعاً لقطع من لحومهم مفتتة يردها النهر في وجوه العائدين ، يخيفهم ويحذرهم بأن من يقترب سيقلى للمصير نفسه . لكن إصرار الأشخاص الثلاثة يحملهم على التحدى بل والأكثر من ذلك لأنهم يحملون ويتذكرون أن الشاعر رسم صورة هادئة لجو هؤلاء الثلاثة يتيح لهم أن يطلقوا لخيالاتهم العنان، وذلك في قوله ( كان الجسر نصاناً ، وكان الليل قبعة) فيكون الحلم بأنهم سيصلون ، بل يتساءل الشيخ هل في البيت ماء ؟ ويحمله الشوق أيضاً أن يتحسس مفتاح بيته الذي تركه قبل للنكبة ، ويحف هذه الأحلام بقراءة آية من القرآن الكريم لعل الله سبحانه وتعالى يوصلهم إلى ديارهم ويقربهم من أهلهم .

وتبعث الأحلام وقراءة القرآن نشوة في صدر الشيخ فيطرب لذكر وطنه ويذكر شطر البيت المعروف : وكم من منزل في الأرض يألفه الفتى، ويترك الشطر الثاني وهذا الترك هو عين الإقصاح به ، فتدرد عليه ابنته بأن المنازل أصبحت أطلالاً فيرد عليها أن الأباذي المخلصة ستبنيها من جديد .

لكن الحديث والندوى تقطعهما أصوات الجنود بأصوات بنادقهم، وهى أصوات مرعبة، أعطت المشهد حركة درامية عنيفة ، تشد المشاهدتين وتعلن أن الجنود موجودون لمنع العائدين وهم يحملون الحدود ممن يحملهم الحنين إلى فلسطين

بالعودة ، فالموت في انتظار كل من يحاول ذلك. وبأمر هجمي دموي يطلق الرصاص ليقتل الأشخاص الثلاثة. وتدوي الرصاصة الأولى لتقتلع عن جبين الليل قبة الظلام- التي كانت سبباً في أن يسود الصمت ، من قبل ليطلق الشيخ العنان لخيالاته- ثم تأتي الطلقة الثانية لتطعن الجندي في قلبه المشتاق إلى وطنه، وباقى الطلقات تقتل الشيخ وابنته ، يقول الشاعر :

الطلقة الأولى لأزاحت عن جبين الليل

قبة الظلام

والطلقة الأخرى ..

أصاب قلب جندي قديم

والشيخ يأخذ كف ابنته ويثلو

هنساً من القرآن سورة

وبلهجة كالحلم قال :

عينا حبيبتي الصغيرة

لي - يا جنود وجهها القمحي لي

لا تقتلوا واقتلوني

يعرض الشاعر صورة مأساوية صارخة من صور الصراع داخل قصيدته، وبخاصة صورة الصراع بين الشيخ وهو يمسك بكف ابنته ويحاور الجنود بالآ يقتلوا حبيبته التي يتعلق بها في مشهد درامي مؤثر ، لكن الجنود لا يرحمون دموع الحبيبة ولا توسلات أبيها، لتلقى جثث الأشخاص الثلاثة في مياه النهر وقد مزقتها رصاصات العدو ليعود النهر يعرض صورة جديدة مضافة إلى آلاف الصور السابقة من اللحم المفتت وآثم الجاري ، ولكن الموت تتبعث منه الحياة ومياه النهر

المتشيمة بدم الشهداء دورة حياة من الخصب والبعث الجديد من حياة تواصل مسيرة  
الشهداء على محطات الوصول. يقول الشاعر :

( وكانت مياه النهر أغزر .. فالذين

رفضوا هناك للموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخر .

والجسر ، حين يصيرُ تمثالاً ، سيصبغُ - دون

ريب - بالظهيرِ والدماء ، وخضرة الموت

المفاجئة )

... وبرغم أن القتل كالتخمين ..

لكن الجنود (لطيبين) ،

الطالعين على فهارس دفتر ..

دفنقه أعماء المنين ،

لم يقتلوا الاثنين ..

مكان الشيخ يسقط في مياه النهر ..

والبنات التي صارت يتيمة

كانت ممزقة الثياب ، وطار عطرُ الياسمين

عن صدرها العاري الذي

ملكه رائحة الجريمة

والصمت خيم مرة أخرى ،

وعاد النهر يصبق ضفتيه

قلعاً من اللحم المفتت

.. في وجوه العائدين

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق

دم ومصيدة . ولم يعرف أحد

شيئاً عن النهر الذي

يمتص لحم النازحين

( والجسر يكبر كل يوم كالطريق ،

وهجرة الدم في مياه النهر تتحت من حصي

الوادي تماثيلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى ،

وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة )

يتطرق الشاعر إلى أسلوب الالتفات فيما سبق ليعرض في الفقرات التي بسين

الأقواس مشاهد يتم بها المشهد ويربطه بسياق الصراع .. يكون تفسيراً ونتيجة لما

يفضى إليه الصراع. فالشاعر يغير من لهجة الحوار والصراع إلى ما يشبه الصوت

الداخلي يعلق ويصف ويضيف ما يعطى الصورة قدرة على التأثير.

وفي قصيدة حوارية للشاعر "سميح القاسم" .. بشكل البناء الدرامي خلاهما

معتمداً على الحوار الداخلي والخارجي معا ، وذلك لتمثيل الصراع والحركة معا ،

وهما جوهر الدراما؛ يقول الشاعر<sup>(١٢)</sup> :

للحبر رائحة الدم

\* قلبي وديع مثل نسمة

وجهي نقي مثل غيمة

قرّبت أغلى ما لديّ ،

إليك يا جدي الجميل !.

(١٢) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة ، سقوط الأقنعة ، ص ٦٣٧ - ٦٤٠ .

للحبر رائحةُ الدم  
 غنمي تظلُّ نظيفةً  
 شغتي تظلُّ شريفةً  
 ويداي ، باسمك تكتحان ،  
 من الشروق إلى الأصيل ..  
 للحبر رائحةُ الدم  
 نسقتُ من وعبرِ حدائق  
 ونحتُ من صغرِ مطارق  
 وتلوث ما عدي من الصلوات ،  
 في الليل الطويل  
 للحبر رائحةُ الدم  
 \* كرمي الفسيح ، بدون سور  
 أبواب بيتي ،  
 لاختيَب طارِقاً في الزمهرير  
 زادي لكل فم يسير  
 للحبر رائحةُ الدم  
 \* قدموا من القرميد والفولاذ والدم والضباب  
 قدموا على تابوت تاريخي ،  
 ولجنحة الغراب  
 قدموا ولم يجد الكتاب  
 فارغ بنيك بموعظة



للحبر رائحة الدم  
 \* قاسمتهم حزني وأرغفتي  
 وسقفي والثياب  
 لكنني أسطرُ ابني اثنين  
 يا جذي الممزق بالحراب  
 فارقد بنيك بموعظة  
 للحبر رائحة الدم  
 لكن قلبي طيب  
 ويدي معودة على المحراث يا جذي  
 وسيفي في القراب  
 من ألف عام في القراب  
 فارقد بنيك بموعظة  
 للحبر ياولدي الحزين  
 للحبر .. هلا تسمعون ؟  
 للحبر .. رائحة .. الدم

استخدم الشاعر في قصيدته السابقة القلب المسرحي إطاراً لهذه القصيدة معتمداً على الحوار الذي يُعدّ أساساً مهماً في المسرحية. والقصيدة اعتمدت على صورتين متحاورتين حواراً مباشراً، وكان الشاعر يتدخل ليأخذ دوراً أشبه بتعقيبات المؤلف المسرحي في مسرحيته. بخاصة تلك الحوارية بين الشاعر وجده الذي يظل يردد جملة "للحبر رائحة الدم" ويكون تكرارها ذا هدف معنوي يقصده الشاعر، إلى

جانب أن القصيدة تقدم مشهداً يتمثل في شخصية الحفيد الذي يطلب من جده أن يوصيه وصية فتكون للوصية كلمة السر ، يظل يكررها الجد بأن للحبر رائحة الدم . والشاعر الذي يمتلك اللغة والقدرة على التعبير ، يطلب وصية من جده - الذي هو رمز للتراث - ويطمح أن تكون وصية أخرى غير التي يكررها الجد ، إلا أن الجد يرفض تلك التبريرات التي تطالب بوصية غيرها . ويصر على وصيته الوحيدة بأن يكون الحبر دماً ، وهي وصية تدعو للشاعر ليحمل السلاح وليندفع مقاتلاً الأعداء .

والجد كما يبدو في هذا المشهد المسرحي الحواري أعمى 'ياجدي الأعمى' ولذا فإنه لا يرى الدم وإنما يشم رائحته ، فيطلب من الشاعر أن يحول كلماته إلى دم ، ويظهر الشاعر في المشهد وديعاً وداعة النسيم ووجهه نقي مثل الغيمة بما فيها من عطاء .. ولكن كيف يصبح حبره دماً ، ويصر الجد على ذلك ، ويقدم الشاعر صورة أخرى لعل للجد يقنع بها :

" إنني أقيمت الحداثق من الوعر ، كذليل على حبي للناس ، ولله ثلوث الصلوات في الليل الطويل ، ومع ذلك يصر الجد على وصيته ، ثم يقوم الشاعر بتقديم صورة جديدة لكرمه " كرمي الفسيح بدون سور وحيث لا تخيب أبوابه طارقاً ، ولن زاده يشارك به كل قم . ولكن الجد يريد وصيته " للحبر رائحة الدم " . وأمام هذا الحوار الدرامي والصراع القائم بين الحفيد وجده ، تتبدى ملامح الاقتناع تظهر على الشاعر الذي يغير لهجة حديثه ، بعد أن مهد لذلك بأن كرمه بدون سور - أي أن وطنه كان مفتوحاً للغربان اليهود وأنهم شاركوه حتى في زاده .

ويقدم الشاعر خلال هذا المشهد المسرحي صورة درامية لهؤلاء الذين تسلموا إلى الكرم وإلى البيت وشاركوه زاده فهم غربا قنموا إلى فلسطين ومعهم

الموت والدمار ، وقدموا على تابوت تاريخي نتيجة للضعف الذي تعانيه الأمة العربية وبناء على إدعاءات مية لحقهم في فلسطين ، وتبدو صورة الشاعر وهو يطلب ولأول مرة وبشكل مباشر موعظة جده ، ( قدموا ، ولم تُجد الرقي / يا جدي الأعمى ولم يُجد الكتاب / فارقد بنيك بموعظة ،

وتتكرر موعظة الجد ، للحبر رائحة الدم، ويصف الشاعر أولئك الغرباء - الأعداء وما فعلوه ، فقد شاطروه طعامه وبيته وكان هذا على حساب أبنائه ، لذا فإنه لا يريد أن يشطر ابنه اثنين ، نصفاً في الوطن ونصفاً خارجه ، ويطلب من الجد الممزق بحراب الأعداء موعظة مناسبة ، وتتكرر الموعظة نفسها ، فالجد مجرب نكال الأعداء وما كانوا يقصدونه من طرد أهل فلسطين وتصفيتهم.

وتبدو نهاية المشهد في اقتناع الشاعر بموعظة جده ، ولكنه يبرر الصعوبات بعدم تحويله الحبر إلى دم ، إذ إن قلبه طيب ويديه معاتنان على الفلاحة لا القتال ، إذ لم يحارب من ألف عام فماذا يفعل ؟

لقد قام رهان الصهاينة أساساً ( ولسان زعيمهم البائد بن غوريون) على أنه بعد عشر سنوات من إقامة "إسرائيل" على أكثر تعديل ، فلن يوجد في العالم كله من يتذكر - إلا بصعوبة بالغة - أين تقع البلاد التي كانت تدعى فلسطين!! عقد واحد من الزمان .. وتمحى فلسطين من الأذهان .

وهذا رد على مزاعم الصهاينة التي كانت تقوم على أساس أن المقاتل الفلسطيني مخرب وإرهابي .

ولا نسمع في خاتمة هذا المشهد سوى صوت الجد :

" للحبر يا ولدي الحزين / للحبر .. هلا تسمعون / للحبر رائحة الدم"

وعندما يكف الشاعر عن مطالبة جده بالموعظة ، يكون هذا إحياء بأنه قد استمع للموعظة التي لا موعظة بعدها ، واقتنع بان للحبر رائحة الدم . وقام بتجسيد هذه الوصية فامتشق السلاح في وجه الأعداء ، ولم يظهر ذلك في شكل مباشر . وإنما ترك ذلك من خلال تصعيد نفي درامي ، نجده في تقديم صور من الإلحاح لطلب وصية مناسبة ، تدرج بها الشاعر ، إلى أن وصل إلى اقتناع تام بوصية جده ، وهي تعجير الأرض تحت أقدام الغزاة ، أملا في العودة .

ولم للعودة كان وما زال هو الأمل الذي يداعب قلب كل فلسطيني والعودة إلى أرض فلسطين هو إنهاء لأمرين كلاهما مر :

وأول هذين الأمرين : إنهاء الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين وتحريرها من الغاصبين الدخلاء ليعود إليها أهلها الشرعيون .

ثانيهما : إنهاء التشرد والشتات في خارج فلسطين ، وهدم الخيام وقلع لوتادها ليعود اللاجئين الفلسطينيين المشرد إلى منازلهم في المدن والقرى السليبية التي ما نسيها لحظة واحدة وجيلاً بعد جيل ، فانتهاه هذين الأمرين تكون بالعودة التي تكتمل شروطها بالعمل والتضحيات والكفاح المر .

وكثيراً ما كان الشاعر الفلسطيني يقوم في قصائده بنفع الحدث إلى الأمام على طريقة المسرحيين ويتمثل ذلك في قول الشاعر إبراهيم نصر الله في ديوانه "الحوار الأخير قبل مقتل المصفور بدقائق " ، إذ يستجيب إلى نداء العاطفة الإنسانية رغم قسوة الجراح فيقول في حوار دار بين فدائي وامرأة إسرائيلية حامل في حافلة لحكم الفدائيون السيطرة عليها .

فيقول (١٣) :

• أنت

ماذا ؟

هل تودين أن تنزلي ههنا

تنزلين هنا

لا تخافي إهنتي

أمي قالت صباحاً

وليت الصباح بعيداً :

لا تطلق النار يا ولدي باتجاه الشجر

...

وإذ تطلق النار حازرٌ إذن أن تصيب صغيراً

تنزلين هنا ؟

- إن أردت ..

• انزلي ..

وجنينك ما بيننا في أمانٍ

لكنه ميتٌ .. ميتٌ

إذ ترجعين إلى القتل

لغة هذا الحوار بين الفدائي واليهودية الحامل في هذه الأسطر السابقة أخطر

ما في القصيدة بما فيها من اضطرابات وتناقضات ، تسير بالأحداث نحو التلازم

(١٣) إبراهيم نصر الله - الحوار الأخير قبل مقتل المصفر بدقائق ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥٦-٣٦١.

وتعقيد المواقف ، ليأتى الانقلاب . أى انقلاب هذه الأحداث نحو عكس ما هو متوقع . فاستجابة الفدائي لتوسلات اليهودية الحامل وإنزالها من الحافلة وراء عدم إعطاء هذه العملية ثمارها المرجوة ، ولعل وراء ذلك وصية الأم بعدم قتل الأطفال :

لمى قالت ..

لا تطلق النار حاذر إنن أن تصيب صغيراً

وتتصارع المشاعر داخل نفس الفدائي وينعكس ذلك فى صوت خارجي فى شكل أسئلة :

من يُحذّر

إنن

شكل هذا الحوار ؟

إنن .. لون هذي الخديعة

وجه التناقض بين حبال الفسيل وبين حبال المشانق

متعبة فى عروقي الأجابة والأسئلة

دائماً كنت لطيب مما أريدت

كمصفورة ورثت مجزرة

كنقش على منزل يتطاير فى الديناميت

لوزنقى طحنته القذائف والثرثرة

هكذا تمكس هذه التساؤلات طبيعة التناقض بين المواقف المختلفة موقف

اليهودية المخادع ، وموقف الفدائي لطيب الذى أنزلها من الحافلة فكان وراء ذلك

أن قامت هذه اليهودية بإبلاغ الأمن لملاحقة الحدث وتطويقه بأعداد كبيرة من

الجيش وقادته ، ويأتي صوت أحد الفدائيين وقد أحسوا بخطر الموقف:

انتبه

كلّ مَنْ حولك امتنعوا حقدهم

...

انتبه جيداً أيها الفتى

...

ليس تحفلُ إلا بشوك الكراهية الفجّ

ويزداد المواقف تعقيداً ويدعو الفدائيون بعضهم بعضاً إلى الثبات والتماسك

فالحظات عصبية :

فكن يظناً كالظباء انتبه

أنت تمضى إلى الضوء

لا تَرْتَدّ الآن يا ولدى هذيان الفراشة

كن هادئاً مثل صقر عتيق

لا كمصفورة السهل في الشبكة

ماذا تفيد النصائح في مثل هذه المواقف الحرجة :

كلهم يطلقون الرصاص عليك

من الخارج المتفجر

من داخل يتوعد

رصاص .. رصاص .. رصاص .. رصاص ..

....

ها هم هنا تحت هذى المقاعد ينتشرون

وكلهم يطلقون الرصاص ..

## رصاص .. رصاص

على وقع ملاحقة جنود الاحتلال للحافلة يزداد التوتر والخوف والقلق ،  
وما زاد الأمور تعقيداً أن الفدائيين ليس لديهم أسلحة كافية وفي المقابل العدو  
يحاصرهم بكل أنواع الأسلحة والطائرات العمودية ، وقد جاء تكرار كلمة الرصاص  
عدة مرات في القصيدة للدلالة على كثرة الأسلحة وعدد الطلقات الغزير الذي أطلق  
على الفدائيين لقتلهم أو إرهابهم . وبالفعل تقوم القوات للصهيونية باقتحام الحافلة  
حيث استشهد اثنان من الفدائيين وأسر الاثنان الآخران، وما لبثت القوات العنصرية  
أن قامت بعد دقائق بقتلها بواسطة الهروات ثم التمثيل بجثتيهما .

ويأتي صوت الأم من بعيد ينادي :

ها أنت تهوى .. انتبه .. أنت تهوى

فارفع جبينك يا ولدي وانتصب عالياً

هم يقتلونك لا ريباً

هذي الأيادي - المخالب أين تراها تغير

عثة

- عثة

إنهم يفتأون العيون

أين تمضي البحار - اللواتي رأيت ..

والشرفات اللواتي رأيت

أين تمضي ؟

تراها ستصعد للقلب . أم للجبين



إنني أتساءل يا ولدى

فلتجب

هكذا تحاور الأم ولدها ممثلاً في رفاقه الشهداء الذين سقطوا معه ويأتي حوارها مشحوناً بالألم والحسرة . وفي الوقت نفسه تطلب إليهم أن يرفعوا أصواتهم عالية في دنيا الضعف والتخاذل ، ويأتي التقابل الذي من طبيعته أن يشحن الحوار بتوتر انفعالي شديد متجسداً في كثرة التساؤل ، خاصة أن هؤلاء الشهداء قد فُقدوا العدو أعينهم :

أين تمضي البحارُ - اللواتي رأينَ .. ؟

والشرفات اللواتي رأيتَ ؟

إنني أتساءل يا ولدى

فلتجب

ويترقق الحزن في عيني الأم لترى أعلاماً كانت تسكن عيون الشهداء

فتقول :

عيناك يا ولدي كانتا دائماً تحلمان

فكيف هما الآن يا ولدى

فكيف هما الآن ؟

إنها لحظات مريرة وهامم الشهداء يمشون نحو الموت يلفهم ظلام القبور :

أنت تمضي إذن نحو موتك

لا لم يُعدْ بيننا غير هذى الدقائق

غيب هراواتهم ..

نارَ جرحك

موتك

بضع دقائق

وهكذا نجد الحوار فى هذه القصيدة الفلسطينية الحديثة قد قام بتصوير الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمية للشخصيات محور هذه القصيدة ، وقد قام أيضاً بتحقيق ضرب من الحبكة التى أحكمت البناء الدرامى فى إطار تلك الأبعاد، إضافة إلى بعدى الزمان والمكان ، مما سهل عملية إبراز جدلية الصراع بين الأصوات المتصارعة والكشف عن طبائع هذه الأصوات المتحاورّة وأهدافها وتآزمها وسط المتضادات والتداخلات ، وهذا ما ساعد الشاعر على أن يعكس رؤيته من خلال أحداث متقلبة مما عبق إحساننا بالمأساة من خلال تعدد الأصوات داخل القصيدة ، وهذا ما تجلّى فى قدرة الحوار على تطوير الأحداث ونمو المشاعر لدى المتحاورين ، وكشّف فى الوقت نفسه عن صفاتهم النفسية، وهذا ما دفع أحد الدارسين إلى القول " بأن الحوار أداة تعمل على تقديم الحدث الدرامى إلى الجمهور دون وسيط لتصوير صراع بين لورديتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"<sup>(١٤)</sup>.

ولا نجاوز الحقيقة إذا قلنا أن الحوار بمستوياته الداخلى والخارجى ، قد عمّق الصراع فى القصيدة الفلسطينية المعاصرة ، وأعلى من قدرها فنياً، ووسع دائرة التعبير عن ألوان النضال الفلسطينى متعانقاً مع أساليب أخرى يعتمد عليها الحوار فى تصعيد الحدث الدرامى وتتمثل هذه الأساليب فى استخدام الشاعر الفلسطينى أسلوب القص بالحركة الدرامية المتمثلة فى المشاهد المختزلة القائمة على التناقض الفاجع .

(١٤) د. عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامى ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ١٥٩ .

وظلت في جوار السور مطروحة  
وظلت بضغْ أزهار  
تنزُّ دماً

على صدرٍ جميعُ عراءٍ مفتوحة  
تصيح : " تعال يا ولدى "

ثمة قصة رضيع قتلت أمه ، وقبل أن تودع الحياة نادت عليه فاستجاب لها  
و " حبا في ساحة الدار " والساحة مليئة بنمها فيما راح يردد " أما " . وتلك شعرية  
قد ينقصها كثير من الحقائق الشعرية . فالمفردات الخارجية التي يعتمدها السرد هي  
التي تحدد طبيعة الإبداع وتوالاته - إلا أنه لم يمدَّ عليها طريق الوجدان المتناغم  
مع تجربته . بل ربما ارتفعت درجة الإحياءات نتيجة صياغة جملة القافزة المتدافعة  
بقليل للكلمات وبعمق الدوال . ومن ثم تعد هناك ضرورة إلى البحث عن مجاز ، أو  
بالأحرى عن صور شعرية لافتة للتشابه الموضوعي في مستويات السرد والتقرير .  
وتبقى مثل هذه القصة شاهدة على أخريات كثيرة ، أبطالها ضحايا الإرهاب  
الصهيوني ، وكان قتل الأم هنا كناية عن حرمان الفلسطيني من أمه الكبرى فلسطين  
. وتركه يعيش يتيماً يقع أسير اليتيم ومرارة الضياع والشنات مررات ومررت حتى  
يذهب اسمه لأراج للرياح .

وبعد وضع اللغة في السياق الدرامي من أنسب الأوضاع جمالياً ، لخلق  
التوتر بين مستويات التعبير الشعري الذي تتميز بها الدراما بوصفها لغة تصنع  
حدثاً حركياً يحمل المعنى الذي تتجه به الشخصيات المتحاوره إلى المتلقى ويكون  
ذلك عن طريق المفارقة التي هي من عناصر الدراما التي تؤكد ضرباً من المخالفة  
أو التباين في الفعل المسرحي وبالقدر نفسه في القصيدة الحديثة عندما تعتمد على

يقول سميح القاسم في قصيدة " الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة " (١٥)  
وتبدو الحركة الدرامية في المشهد المختزل القائم على التناقض الفاجع بين  
حقيقة ما جرى للأم وبين وهم الطفل الصغير .  
يقول سميح القاسم في قصيدته (١٦) .

حبا في ساحة الدار  
وكرر حين فاجأها  
جولاً السور مطروحة  
وفاجأ بضئع أزهار  
مبعثرة على صدر  
جميع عراه مفتوحة  
تصيح :  
" تعال يا ولدى ..  
تعال لوضع ،  
فخف لها على أربع  
وغرد ثغره : " أمّاه "  
وكرر ، حين لم تسمع ..  
وثنّ رداءها .  
وزواة .. دغدغة ولرجوحه  
ورنّد عاتياً لماً

(١٥) ديوان سميح القاسم ، ص ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(١٦) د. عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ١٥٩ .

حالات السرد الغنائي كلما احتاج إلى تحويل الدلالة من ناحية إلى ناحية أخرى . ولا بد في المفارقة من طرفين يشتملان على قدر من التشابه ، وأن يكون كل منهما على قدر من العلم وقدر من الجهل . فأوديب مثلاً كان على علم بما حكم به القدر ، ولكنه لم يكن يعلم أن الذي رباه ليس أباه . فليس هناك جهل مطبق ، بل غياب قدر من المعرفة ، وإلا لما كان هناك فعل تراجمي .

وما يترتب على المفارقة ليس نتيجة منطقية ، بل هو نتيجة درامية نصل إليها خلال ما نستحيه البناء أو خط الصراع المحوري ، وهنا يقول الدكتور أحمد كمال زكي : " ولا يتم ذلك إلا بمبدأ المفارقة ، وهذا المبدأ هو الذي يفجر الأحداث التي يقتضيها السياق الفني للوصول إلى نتيجة درامية يسميها أرسطو بالانقلاب لأنها تخالف المنطق الشكلي المعروف وتأتي على عكس ما يكون متوقعاً في البداية" (١٧) .

وفي الدائرة نفسها يبحث عادة عما يجانس شرائط إنتاج هذه الأداة الدرامية يقول ميوميك " ثمة في الفن التمثيلي والأدب إمكانات عديدة للهروب من الرؤية الأحادية مما يؤدي إلى إمكانات من المفارقة " التي تمثل التخالف بين الطرفين - بين الزمان والإنسان مثلاً أو بين الذات والآخر - على نحو ينشط نمطاً من التعبير يثرى القصيدة بكل تأكيد .

وللتلليل على أن للمفارقة مفهوماً أوسع من التضاد والمقابلة كونها تشمل القيم الأخلاقية التي تقوم عليها الحياة وهنا يقول كارل زولكر " إن المفارقة (١٨) الحقّة

(١٧) د. أحمد كمال زكي في " دراسات في النقد الأدبي " ، ص ١٧٧ .  
(١٨) د. من ميوميك ، المفارقة بترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٢ ، ص ١٠ .

تبدأ بتأمل مصير العالم بمعناه الواسع ، وقد كان فريدريك شليجل قد توصل إلى القول إن المفارقة تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوى على تضاد ، وأن ليس غير مواقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضادة<sup>(١٩)</sup> .

والمفارقة - بتلك التحديدات - نوع من الممارسة اللغوية بين وجهين متعارضين لحقيقة واحدة ، وفي الوقت نفسه يملآن معاً بوصفهما كلاً لا يتجزأ. ويصفها أرسطو أحياناً بأنها المغايرة التي تقوم على إنزال الذات منزلة أعلى من نقيضها أو المغايرة التي تقوم على الادعاء<sup>(٢٠)</sup> .

إن هناك دائماً نوعاً من الاتشعاب في الحقيقة ، كما لو كانت تلك الحقيقة تفقد تجانسها عند نقطة ما لتسير في اتجاهين مختلفين ، متابعة لحقيقة تنقسم على نفسها ، وتتضح وتتجلى من خلال هذا الانقسام . وبهذا المعنى نعثر على جذر المفارقة في كونها سيقاً لو في كونها الموضع الذي يفرق فيه الشيء إلى شيئين ، ومن هنا تكون المفارقة بوصفها أساساً قاراً في الوعي الإنساني ، وهي قادرة على أن تأخذ دلالتها الجوهرية من كونها تمثيلاً للانقسام الذي يوضح معارضات الكل الواحد من خلال سلسلة الثنائيات المتخالفة، وفي هذا يقول الدكتور رشاد رشدي :  
لا بد من وجود طرفين ولا بد بين الطرفين من قدر من التشابه أو التوافق وقدر من الاختلاف ، وكذلك لا بد أيضاً أن يكون لدى كل من الطرفين قدر من العلم وقدر من الجهل بالطرف الآخر<sup>(٢١)</sup> وما يترتب على المفارقة يبدو نتيجة لا معقولة - إذا

(١٩) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٢٠) نفسه ، ص ٣٧ .

(٢١) د. رشاد رشدي ، نظرية الدراما ، ص ٢٨ . \* للتشابه الذي يقصده د. رشدي يعني التوافق .

صح هذا الوصف - لأن أساسها احتدام وقائع البداية والوسط، ليقع ما يسميه أرسطو بالانقلاب ، أى التغير إلى عكس ما كان متوقفاً في البداية .

المهم هنا أن نبين أن شاعر القصيدة أدرك قيمة المتخالفات التى تكون أسباب الحياة .

وفيما يتعلق بالشاعر الفلسطينى نراه يدرك قيمة المتخالفات التى تتقاطع بها أسباب الحياة وتبرز أبعادها فى الصراع الذى يجب - من وجهة نظره - أن تنجم عنه الولادة الجديدة للوطن ، فى الوقت الذى نجد فيه العدو المنجج بكل الزيف التاريخى والوجودى ينحو نحو تدميرها بما يناهى الفعل الإنسانى بهدفه النبيل .  
يقول محمود درويش<sup>(٢٢)</sup> :

متى تطلقون الرصاص على ؟

سألت . أجابوا : تمهل !

وصفوا الكنوس وراحوا يغنون للشعب

قلت : متى تبدلون اغتيالاً ؟

فقالوا : ابتدأنا .. لماذا بعثت

إلى الروح أحذية كى تسير على الأرض .. قلت

فقالوا : لماذا كتبت القصيدة بيضاء

والأرض سوداء جداً ؟

أجبت : لأن ثلاثين بحراً تصب بقلبي

فهنا نجد شعباً أعزل يهتف لمضى أبنائه إلى حتفهم بثبات ، وفى الطرف

الأخر عدو متربص يمارس كل ألوان القتل والإرهاب ضد أصحاب الأرض

---

(٢٢) محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٣٤١ .

الشرعيين . على نحو ينشط نمطاً من التعبير يثرى القصيدة .. وكل ذلك بأنوات  
قص كتكت توالى الأحداث ، وبدأت في الوقت نفسه متوهجة بمأساة من يتعجل موته  
لأنه - فيما كشف عنه القصص - أدى مهمته بعد أن صُلب ثلاثون بحراً في قلبه .

وتبدو المفارقة في الرؤيتين المختلفتين ، رؤية الشاعر الذي يتعجل الموت  
ويوقن بقدمه ، وسلوك العدو العايب الذي يلهو ويغنى واتقا من أنه قد بدأ بالفعل  
قتل الشاعر - أو المتحدث : فقالوا أبتدأنا ثم يدور حوار دال بالرغم من قصره .  
على الخلاف بين الفريقين ينتهي بجواب " مضى " " لو : كاشف " على نحو ما يجري  
في الحوار المسرحي :

أجيب : لأن ثلاثين بحراً تصبُّ بقلبي .

" بين حلمي وبين اسمه كان موتى بطيئاً "

يقول (٢٣) :

أموتُ - أحبُّك

لنُ ثلاثة أشياء لا تنتهى :

أنت ، والحب ، والموتُ

فبُلتُ خنجرُك الحلو

ثم احتميتُ بكفِّك

لن تقتليني ولن توقفيني عن الموتِ

هو هو الحب

إني أحبُّك حين أموتُ

وحين أحبُّك

(٢٣) المصدر السابق ، الجزء الأول ، ص ص ٤٩٧ ، ٤٩٨ .



أشعر أنى لموتُ

فكونى لمرأة

وكونى مدينة !

ولكن ،/ لماذا اسقطت ، لماذا احترقت

بلا سبب

في هذا التقابل الذى يبدو - عنده بخاصة - كما لو كان خصيصة حتى وإن عمد إلى التصوير والكتابة نواجه بعنف وسرعان متلاحقة - على مواقف القتل ووقف القتل ، والموت الذى النهاية والحب الذى يمثل البداية ، مع الخنجر الحلو - بخطورة قضية المصير وفيها تبدو " المدينة " موضع التصادمات النفسية التى يحدد سياقها اللغوى بطريقة الرمز وتوالى الإشارات ، هى جوهر التجربة ، وبالتالي لا يكون ثمة فارق بين التضحية بالنفس والبقاء من أجل مواصلة الحياة .

وتبدو الشخصية هنا مضطربة لرؤية تتداخل فى بصرها ، أو بصيرتها الأشياء والحقائق - وتلك صفة معروفة للشخصية المسرحية فى المواقف التى تستند فيها أزمته النفسية . وهكذا تتساوى لدى المتحدث الأضداد " أن تقتلنى أو توقينى عن الموت . هو الحب " . " أنى أحبك حين لموت وحين أحبك أشعر أنى لموت " وفى تلك المواقف المتأزمة تغيم الرؤية وتختلط الدلالات فتصبح المدينة المرأة - والمرأة المدينة " لكن يظل السؤال الأخير قائماً يعبر عن باعث هذا الاختلاط المؤقت : ولكن لماذا سقطت - لماذا احترقت بلا سبب ؟

وفى مضى نرى أن قصائد الموقف الدرامى التى تتخذ من القالب المسرحي إطاراً لها تعد من أكثر الأشكال بروزاً فى الشعر الفلسطيني المعاصر لاعتماد هذه القصائد على جدل الصراع بين الأحداث ، أو الشخصيات أو الأصوات

. وطبيعة الموقف الدرامي تتطلب ١٥ الصراع بين أشياء متناقضة في حركتها أو سلوكها ، لذلك اتسم هذا البناء بالكثافة وتعدد الأصوات وخلق المفارقات الدرامية الحادة التي تعتمد أساساً على محورة الذات واستبطانها داخلياً ، والكشف عن صوتين متمايزين يتم كشف سماتهما ورويتهما من خلال التمازج بينهما أو من خلال التعبير عن الأحاسيس والمشاكل بشكل يبرز الذات من خلال قصائد تتضمن مقاطعها أو بعض أجزاءها حوراً داخلياً أو خارجياً يمنحها بعداً دلاليّاً ذا قيمة بنائية إذ يولد ذلك ما يعرف بالانتقالات من خلال انتقال الشاعر من مخاطبة الآخر إلى مخاطبة ذاته مباشرة مستخدماً عدة وسائل تشكيلية كالجمل الاستفهامية والقصص والديالوج والمونولوج ، إضافة إلى بعض المحاور الدلالية التي يقف في مقدمتها محور الأرض ومصاحباتها .. بحيث توضع اللغة في سياقها الدرامي الذي يعد من أنسب الأوضاع جمالياً ، لخلق التوترات بين مستويات التعبير الشعري ، التي تتميز بها الدراما بوصفها لغة تصنع حدثاً حركياً يحمل المعنى الذي تتجه به الشخصيات المتحورة إلى المثلث .

## قائمة المراجع

- ١ - إبراهيم حمادة ، أفلاق المسرح العالمي ، المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٢١١ .
- ٢ - إبراهيم نصر الله - الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائيق ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥٦-٣٦١ .
- ٣ - أحمد كمال زكي في " دراسات في النقد الادبي " ، ص ١٧٧ .
- ٤ - د.س ميوميك ، المفارقة بترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٢ ، ص ١٠ .
- ٥ - رشاد رشدي ، نظرية الدراما ، ص ٢٨ . \* التشابه الذي يقصده د. رشدي يعني التوافق .
- ٦ - سميح القاسم ، الموت الكبير ، دار العودة ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٠ ص ٧٨-٨٠ .
- ٧ - عبد العزيز حمودة ، البناء النرلمي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ١٥٩ .
- ٨ - عبد العزيز حمودة ، البناء النرلمي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ١٥٩ .
- ٩ - عبد المنعم تليمة - مقنمة في نظرية الألب ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ٩٣ .
- ١٠ - على عسري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصرة ، الشركة العامة للنشر ، طرابلس لبساط ١٩٧٨ ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
- ١١ - محمد القيسي ، كل ما هنالك ، دار العودة ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين بيروت ١٩٨٦ ، ص ٨٩ - ١٣٦ .
- ١٢ - محمود درويش ، الأدغال الكاملة ، الجزء الأول ، ص ٥٧٢ ، ٥٧٣ .

- ١٣ - محمود درويش ، الأصـال للكاملة ، ديوان حبيبتى تنهض من نومها ، المجلد الأول سنة ١٩٧٨ ، ص ٥٦٣ ، ٥٦٩ .
- ١٤ - معين بـسيسو ، الأصـال للشعرية العاملة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٤٧٨ .
- ١٥ - ناهض : الرئيس ، أنشودة للقـسام وقصائد أخرى ، منشورات ، مجلة فلسطين المحتلة ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ص ٢٦ ، ٢٧ .

## الحب في شعر سيد قطب رؤية نقدية



دكتور: أمين محمد محمد أبو بكر (\*)

ربما لم يأخذ التراث الأدبي لسيد قطب، والشعري منه بخاصة حظه من البحث النقدي إلا ما تناولته يد الباحثين من متفرقات في مجال الدراسات الأدبية<sup>(١)</sup>، وبعمامة فإن القضية الأساسية ليست في قلة ما كتب أو كثرته، وإنما في الرؤية التي يتناول بها العمل الشعري، "وفي المنهج الذي يعرض التراث من خلاله، إن وجهة النظر المصاحبة للمنهج تفرض طبيعة المعالجة، كما تفرض زوايا الاختيار وتحدد - في النهاية - نقاطا للحوار، يتم فيها الجدل بين الماضي والحاضر، دعما للحاضر الذي هو نقطة البدء والمعاد"<sup>(٢)</sup>

(\*) باحث ونقاد أدبي مصري.

- (١) تناول الأستاذ عبد الباقي حسين موضوعاً عنوانه "سيد قطب - حياته وأدبه"، فكان أطروحته للماجستير، تقدم بها لكلية دار العلوم - جامعة القاهرة، وظهر الكتاب في طبعين الأولى ١٩٨٦، والثانية ١٩٩٣، ثم جمع ديوان الشاعر ووثقه وقدم له، وكانت طبعته الأولى ١٩٨٩، وأشهد أنني أفنت كثيراً مما وقع بين يدي من هذه الدراسات وعدتها من مصادر البحث الأولى، ووقفت من خلالها على كثير من المعارف والمعلومات المتنوعة .
- (٢) د. حابر عصفور: مفهوم شعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٦

وهنا تتباين وجهات النظر إلى هذا التراث، فقد يُتناول بتصور عام على أنه فقط مجموعة من الأحداث التي مرت في حياة الأمم أو الأفراد أو مجموعة من القيم التي تحكم تصرفاتهم، وهكذا تمر الأحداث دون أن نستخلص منها الأحداث والتجارب التي تعين على اكتساب الخبرات النقدية. إلا أن هناك مجموعة من الباحثين يتناولون التراث من منظور واع بالحاضر، وإدراك لأنيته، وهو - فيما أرى - الأكثر عملا حيث "إن للتراث باعتباره وجودا موضوعيا، مستويات متعددة ومتعارضة، وفي داخل كل مستوى عناصر يمكن أن تتجه، أو توجسه صوب اتجاهات متباينة؛ وذلك أمر طبيعي؛ لأن التراث - في النهاية - محصلة لصراع إنساني، عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة، ومتعارضة، يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتباينة والمتعارضة في آن" (١).

هذا التناول الواعي الذي أعنيه، هو الأكثر جدوى في هذه الرحلة بالذات؛ فتحليل الأعمال التراثية، وبخاصة أعمال شعرية كهذه تتجاوز إلى الشاعر ذاته، ثقافته وبيئته ومكانته ومنزلته؛ ومن ثم فتحليل أبعاد هذا النوع من شعر سيد قطب يراد به تحليلا نقديا يحقق فهما واعيا من خلال منهج يرقى إلى مستوى العمل الفني نفسه؛ إذ إن وظيفة النقد الأدبي وغاياته في ظل الحدود التقريبية لمناهجه قد تكفل تحقيق هذه الغايات؛ ومن ثم يمكن أن يتناول العمل الأدبي لسيد قطب في ظلال تصوره نفسه لمناهج النقد الأدبي نفسها حيث إن "هذه المناهج مجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا، فإثارة أحدهم على الآخر لا يكون إلا في الموضع الذي يكون فيه أحدهما أجدى من الآخر، فلا

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٠.

محل للتفضيل المطلق، ولا المفاضلة المطلقة الحاسمة بين هذه المناهج<sup>(٥)</sup>، وهو يعنى بهذه المناهج المنهج الفنى، والمنهج التاريخى، والمنهج النفسى فيقول: "ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج أدبى كامل للنقد الأدبى، ندعوه المنهج التكاملى"<sup>(٦)</sup>. وهو ما سنتبعه فى هذه الدراسة.

وتتوالى أسئلة تتوارى خلف الهدف من البحث، وفى إطار هذا المنهج النقدى والتكهنات، والظروف المتباينة، ومن خلال أبعاد الشخصية الأدبية والفكرية لسيد قطب.. هل يبقى مكان لشعر الحب فى أنب سيد قطب؟ وما دوافعه إلى ذلك؟ وهل يستطيع القارئ العادى منذ الوهلة الأولى أن يتخيل شخصية كهذه يمكن أن تبدع نصا غزليا بالمعنى المعروف له؟ وما مكنون هذا النوع من الإبداع؟ وما دور الناقد الأدبى حينئذ؟ ليقم جسرا من نوع ما بين القارئ والمبدع؟ وكلها أسئلة سوف تجيب عنها هذه الدراسة .

وسيد قطب شخصية سوية التكوين، متماسكة البناء، نمت نموا طبيعيا بعيدا عن الشذوذ والمفاجآت، وجاعت نهايتها أمرا محتمل الوقوع فى مثل ظروف العصر الذى عاش فيه. له قلب كبير، وهمة عالية، وشهامة فى الطباع، ونفس ودودة، وهذوء فى الملامح، وحديث جذاب، وقلة فى الكلام، وصوت منخفض...<sup>(٧)</sup>

(٥) سيد قطب: للنقد الأدبى أصوله ومناهجه، دار الفكر العربى، (د. ط. ٥) ص ١١٩

(٦) المرجع السابق والإحالة .

(٧) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٢ .

والعمل الأدبي عند سيد قطب مقدمة طبيعية في ميادين النقد الأدبي؛ ومن ثم فإن هذا العمل في مفهومه هو "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"<sup>(٨)</sup>، والتجربة الشعرية شيء جميل قيم ثمين، لكنها لا تؤثر إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل حتى لينساها الفكر الواعي، وتكون جزءا من حياة صاحبها، وهكذا نحس من خلال تصفحنا لديوانه، وهكذا يقول "إن السر العجيب - في قوة التعبير وحيويته - ليس في بريق الكلمات وموسيقى العبارات، وإنما هو كامن في قوة الإيمان لمدلول الكلمات وما وراء الكلمات، وأنه في ذلك التصميم الحاسم على تحويل الكلمة المكتوبة إلى حركة حية، والمعنى المفهوم إلى واقع ملموس"<sup>(٩)</sup>. سيد قطب ينتمى إلى جيل الشباب<sup>(١٠)</sup>، وأثار الاتجاهات الشعرية الثلاثة<sup>(١١)</sup> برزت في شعره، غير أن سمات الاتجاه الابتداعي العاطفي بدت ملاحها في مواضع كثيرة لديه متمثلة في المعجم الشعري ووسائل التصوير والشكل الموسيقي المتنوع وزنا وقافية بما يتلاءم مع عواطفه ومشاعره، وإن مرجعية هذا كله تعود إلى نوعية

(٨) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (، مرجع سابق، ص ٧

(٩) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٣ (نقلا عن ) .

(١٠) أ مثال: إبراهيم ناجي، وعلى محمود طه، والهمشري، ومحمود حسن إسماعيل... والعقاد؛ من ثم يغلب على شعره قوة الوجدان وتميز العاطفة، وربما يكون أول إنجار لهؤلاء الشعراء الذين يحسبون على تيار الاتجاه التجديدي الذهني أنهم جددوا في لغة الشعر . لمزيد من التفصيل ينظر: د. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر - روايته ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠، ص ٤٧، ٤٨ .

(١١) الاتجاه البياني المحافظ، الاتجاه التجديدي الذهني، الاتجاه الابتداعي العاطفي



تعليمه، واتصاله برواد الفكر مما انعكس على شعره " وبالفعل نلمح الاتجاه الفكرى فى شعره... " (١٢) ويتناول ديوانه أربعا وأربعين قصيدة غزلية (١٣)

(١٢) د محمد مندور: الشعر المصرى بعد شوقى، دار نهضة مصر، العجالة فى القاهرة (د.ت)، ص ٦٧

- (١٣) نشرت هذه القصائد فى دوريات مختلفة، ولمزيد من التفصيل ينظر:
- ليلة، نظرة موحشة: البلاغ الأسبوعى: العدد ١١٠، أبريل ١٩٢٩، ص ٢٧
  - طيف، صوت ؟!، أنت، أحبك: الشاطيء المجهول: ١٩٣٠
  - توارد خواطر، عينان: أنوللو: مايو ١٩٣٤، ص ٨٤١
  - حديثنى، خصام: البلاغ الأسبوعى: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٤٥٥
  - بيانو وقلب: البلاغ الأسبوعى: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٤٨٥
  - الظائمة، لماذا أحبك ؟! : ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤
  - رسول الحياة، سر انتصار الحياة، المعجزة أو السهم الأخير، اللحن الحزين، الميرة، مصرع حب، الحنين والدموع، اللغز، قلة، داعى الحياة: ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤، وينظر المقتطف: م ٨٥، ح ٣، ص ٢٩٦
  - تحية الحياة: ديوان الشاطيء المجهول: ١٩٣٤
  - الخطر، بقطة، رقية الحبيب، الحياة الغالية، الكون الحديد، حب الشكور: الرسالة: نوفمبر ١٩٣٤ العدد ٧١
  - عصمة الحب، الانتظار الخالد، الحب المكروه، بكسة؟، على أطلال الحب، صدى قبة، غنى ؟!؟: الرسالة: أكتوبر ١٩٣٧، العدد ٢٢٤، ص ١٧٠٩
  - وحى جديد: الرسالة: نوفمبر ١٩٣٧، العدد ٢٢٩، ص ١٩١٢
  - أكتوبية السلوان: الرسالة: يونيو ١٩٤١، العدد ٤١٤، ص ٦٦٦
  - حلم الحياة، الكأس المسمومة: الرسالة: أكتوبر ١٩٣٤، العدد ٥٢٩، ص ٦٦٩
  - وحى لقاء: الرسالة: يونيو ١٩٤٤، العدد ٥٧١، ص ٤٩٥
  - حلم الفجر: الرسالة: أكتوبر ١٩٤٤، العدد ٥٨٨، ص ٩١٧
  - انتهينا: الرسالة: أبريل ١٩٤٥، العدد ٦١٦، ص ٤٢٩

## الرؤية النقدية

### التجربة الشعرية:

لا يحس القارئ لشعر الحب لدى سيد قطب صعوبة؛ فشعره في هذا المجال رحيب المدى، يخاطب عالم الحب، وهو شعر شديد الخصوبة متنوع الألحان، تسمع فيه ترنيمة عذبة، ولحنا وفيًا، تتواصل فيه الرؤى؛ يروح ويجيء، لكن سرعان ما يلتئم لحمة وسدى.

وفي هذا السياق لا يستطيع باحث أن يقفز فوق الأسوار، فيبدأ بالحديث عن وجه ما من وجوه تجربته الشعرية إلا ويبرز ذلك الوجه الذي عُرف به طفلاً؛ إذ نما في قريته الصغيرة، وفي ظل القرية نما معه الإحساس بالذات والأمل، وقد تلازم كل منهما في حياته فيما بعد؛ ومن ثم كان هذا هو مفتاح شخصيته التي نما بها، وترعرع، ونشأ شاباً يافعاً، ورجلاً محباً للحياة، لقد غرست أمه فيه كل هذه المعاني، ولقد عبر عن ذلك في رثائه لها سنة ١٩٤٠ قائلاً: "لقد كنت تصورينني لنفسى كأنما أنا نسيج فريد منذ ماكنت فى المهد صبيًا، وكنت تحدثيننى عن آمالك التى شهد مولدها مولدى، فيتسرب فى خاطرى أننى عظيم، وأننى مطالب بتكاليف هذه العظمة التى هى من نسيج خيالك ووحى جنانك"<sup>(١٤)</sup>، وكان لهذا وحده التأثير البالغ على تجربته الشعرية فيما بعد، ارتباطاً حميماً بمهاد الطفولة، ومراح الصبا، ذلك هو منطق الأشياء؛ إذ عاش في القرية سنوات طفولته وصباه في أحضان القرية، واختلطت أنفاسه بأنفاسها، وتفتحت عيناه على مظاهر الحب والجمال فيها،

(١٤) الرسالة: أكتوبر ١٩٤٠، العدد ٣٨١، ص ١٦٠٢، وينظر: سيد قطب حياته وأدبه، ص

٢٠، مرجع سابق .

الحب بمعناه العام، الحب الذى ينشر ظلاله على كل شيء فى هذا الكون الفسيح بما فيه ومن فيه.

ومن اللافت للنظر أن النزعة الفردية تبدو واضحة فى شعره، ولكنها فردية تنشطر مع روح الآخرين، وتقيم جسورا من التجارب المتشابهة معهم، وهى تجربة تعد صدق لانعكاس الحياة فى نفس الشاعر، وبخاصة أن الفرد فى العصر الحديث أصبح جزءا من بناء كبير، لا يستطيع الانسلاخ عنه إلا بمقدار ما تستطيع الخلية أن تتسلخ عن بقية الخلايا فى نسيج الكائن الحى. " وعلى هذا فإن تجربة الوجدان الذاتى هى فى الحقيقة تعبير عن تجربة الوجدان الجماعى، ولا يمكن أن يسمى الفن فنا إلا إذا قام على هذه الحقيقة التى أصبحت من مسلمات الدراسات الأدبية والنقدية، ولاسيبيل الآن إلى وجود كاتب أو شاعر يقدم لنا عملا لائى فيه أنفسنا ولانحس من خلاله بأنه يتحدث عنا"<sup>(١٥)</sup>.

والمتمحصر لشعر سيد قطب يلمح بعده عن الغزل الحسى الفاحش، الذى يصدر عن شهوات النفس وملذاتها، والذى يميل إلى عبث الشباب ومجونه، ويرتكز حول مفاتن المرأة الجسدية، والحديث عن لقاءاتها المحرمة، وإنما يميل إلى الغزل الطاهر العفيف، الذى كثيرا ما يرتفع عن مستوى الشهوات، إلى عالم النور وآفاق الضياء.. فى شعره نجد نوعا آخر من الحب على الرغم من أنه قيل فى فوران الشباب وثوراته يقصد معنى أشمل لهذا النوع من الحب، هو الحب العام الذى يغمر النفوس؛ فلا يدع فيها مكانا للبغضاء أو الحقد، هو الذى يجعلها دائما تنزع إلى

(١٥) د محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة النان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

الاجتماع والعطف، وتقابل كل شيء في الحياة. بالرفق والقبول، وحبذا لو شملت هذا الكون موجة من الحنان تتعاطف معها البشرية وتتراحم وتتواد:

هو قلب ما درى كيف السرور . . . . لا ولا كيف يرانى أو يخون  
يحفظ الود وحاشا أن يجور . . . . ولكم يبكى لمراى البائسين

• • •

عجبت لنفسى لا تراخ من الأسى . . ويقتلها خطب بنيخ على غيرى  
ويا ربما أبكى لمن خلت باتسا . . على حين يقضى ليله باسم الثغر

هذا النوع من الحب الذى يقصده الشاعر هو الحب الممتد الذى يسير فى تيار واحد، وبقوة تكاد تتماثل؛ لأنها تتبع من قلب يملؤه الحب العام، ونفس حانية نواقة إليه؛ فيظهر أثره فى حب الطبيعة بأشجارها الناضرة والذابلة، بطيورها المفردة والنائحة، وحب الأصدقاء بخيرهم وشرهم، وحب الذكريات فى عهودها وأطيافها، وحب المرأة بجمال روحها وعفتها الذى ينشده الشاعر، وكلها مظهر من مظاهر الحب الشامل، وهذا هو المعنى الكامن فى هذه النفس الخيرة التى يملؤها الحنين، وتعشق الجمال على هذا النحو "نفس خيرة محبة، يغمر الحنان جوانبها تريد- لو استطاعت - أن تبسم لكل شيء وأن يبسم لها كل شيء، وهى تعشق الرضا والهنوء وتلمسه فى كل ناحية وفى كل مظهر من مظاهر الحياة، وتود لو أن الحياة منبسطة هادئة لاعوج فيها ولا تنوء" (١٦)

الكون الرحب لديه جدير بالحب الذى يحمله، والحياة بما فيها ومن فيها من مخلوقات خلافت الله فى كونه، فهل يرضن خالق الكون على خلفائه بشتى ألوان

الحب والعطف؟ هذه هي فلسفة الحب لدى سيد قطب، وهذا هو المغزى الذى تتطوى عليه سريرته، هذا الحب الذى يبتغيه هو القوى الدافعة لتسيير هذا الكون وبدونه فلا معنى لهذه الحياة، هو رمز للخلود، وغذاء للروح الإنسانية التى انبعثت من خالقها على نحو ما نرى:

أيها ذا الكون إن كنت تجيب

أى عيش فى حمى الغدر يطيب؟

ثم ماذا تبتغى تلك القلوب؟

غير إحساس من العطف رقيق ٠٠٠ يغمر الأرياح فيأح العبير

فإذا العيش رجاء ووثوق ٠٠٠ وإذا الكون رضاء وحبور

إن هذا العطف رمز للخلود

وغذاء الروح فى هذا الوجود

كل مافى الكون لولاه زهيد

ورحيب العيش لولا العطف ضيق ٠٠٠ والنعم العذب مسلوب النعيم

وأرى الإنسان بالعطف خليق ٠٠٠ فى جحيم العيش والعيش جحيم<sup>(١٧)</sup>

وإذا كان سيد قطب قد خلع محبته، وأحاسيسه الفياضة، ومشاعره النبيلة على هذا الكون الفسيح، فهل نالت المرأة قسطاً مما ناله هذا الكون باعتبار أنها أحد عناصره؟، وما نوعية هذا الحب الذى نالته المرأة منه؟

يعد الغزل أوفر الموضوعات نصيباً فى شعر سيد قطب؛ لأن حبه للمرأة قديم، ومرجعية ذلك إلى نشأته الأولى فقد تعاونت الأقدار من مولد خاص، وأم واعية حنون، وأب حازم رشيد فى تكوين جو أسرى معتدل، توافرت فيه أسباب

(١٧) البلاغ الأسبوعى: العدد ١٤٧، ١٩٣٠، ص ٢٧

الحرية والحياة ممثلة في الحب الدافق والحنان الغامر والرعاية والاهتمام الزائدين... لم يحرموه من حبيبهم ومداعبتهم فأمدده هذا بكريم الأخلاق ونبل الأحاسيس<sup>(١٨)</sup>

ومن اللافت للنظر أن فلسفة الحب لدى سيد قطب كانت ترجمة لنظرة شاملة للحب، وانعكس ذلك على نظريته للمرأة والحب معا .  
- فالمرأة عنده هي سبب وجود الحياة، وحياة الوجود فيقول في قصيدة "سر انتصار الحياة"<sup>(١٩)</sup>:

ألسنت التي نهضت "بالوجود... فشق قوى" العدم "الساخرة

بلى أنت سر انتصار الحياة... على الموت في الوقعة الظافرة

- ومن أجل المرأة أحب الحياة، وحاول أن يعم هذا الحب على كل من فيها، وما فيها، ومن منطلق فلسفته العامة ونظريته للحب يقول في قصيدة "رسول الحياة"<sup>(٢٠)</sup>:

لغيرك خفاقة كالرجاء... فذكرتني أنني بعد حسي

وما أنت إلا رسول الحياة... وحبك معجزة من نبى

- والمرأة ملكة عليه أحاسيسه ومشاعره، تهفو إلى خاطره، وتتلاقى روحاهما، تتحدث إليه في يقظته، وتوقظه من منامه، يقول في قصيدة "هي أنت"<sup>(٢١)</sup>:

هي أنت التي خلقت لنحيا... في ظلال من الوفاء الرشيد ؟

هي أنت التي أطافت بنفسى... وترأعت في خاطري من بعيد ؟

(١٨) عبد الباقي محمد حسين: سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط ٢ / ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م، ص ١٢

(١٩) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٧٥

(٢٠) المصدر نفسه: ص ١٧٤ . والقصيدة نشرت ١٩٣٤

(٢١) المصدر نفسه: ص ١٦٠ والقصيدة نشرت ١٩٣٠

هى أنت التى تلاقيت روحا . . . مع روحى فهامتا فى الوجود؟

هى أنت التى تحدث عنها . . . خطراتى فى يقظتى وهجودى؟

- والمرأة عنده هى التى تنذل صعاب حياته، وتضفى عليها ظلا من الهدوء والسكينة فيقول فى القصيدة نفسها:

نظرة منك وابسامة حب . . . تترك الصعب ليذا كالمهود

- لقد منحته المرأة أجمل مافى الحياة، وفتحت بينه وبينها؛ فأقبل عليها ينشر ما يمتلكه من الحب، وكلما اقتربت منه شك فى هذا القرب، وخشى خداعها يقول فى قصيدة (المعجزة)<sup>(٢٢)</sup>

منحتنى اليوم ما الأقدار قد عجزت . . . عن منحه، وتناهى دونه أملئ !

منحتنى الحب للدنيا التى جهدت . . . فى أن تميل لها قلبى فلم يميل !

من أجل ذلك يهبها حبه وحياته مادامت قد منحته الحياة بلا مقابل فيقول:

لك الحياة إذن مادامت ماثحة . . . لى الحياة بلا أجر ولا ثمن<sup>(٢٣)</sup>

لقد تغيرت حياته، وتبدلت حاله بعد أن عاش حياته أجيرا يلفه الفقر، ويتلقفه الجذب يقول فى قصيدة " الحياة الغالية "<sup>(٢٤)</sup>:

بالأمس كنت أعيش نضو ترقب . . . أزجى حيلتى كالأجير المتعب

وأحس بالفقر الجديد يلفنى . . . ويجوس فى نفسى كقنبر الغريب

- وتبدلت أيامه وأصبح اليوم شأنا آخر يقول فى القصيدة نفسها<sup>(٢٥)</sup>:

(٢٢) المصدر نفسه: ص ١٧٦ والقصيدة نشرت ١٩٣٤

(٢٣) المصدر نفسه والإحالة

(٢٤) المصدر نفسه: ص ١٩٤

واليوم آسف للدقائق تتطوى ٠٠٠ من عمرى الغالى الثمين الطيب  
واليوم أرقبها وأرقب خطوها ٠٠٠ فأعيشها مثليين بعد ترقبى  
وأود لو هى أبطلت وتلبثت ٠٠٠ فى خطوها لبث الونيد المكثب  
- إنها الحياة الغالية، التى فاض عليها الحب، وعم الرضا جنباتها، فتحول خرابها  
عمرانا، وصار ظلامها نورا؛ هنا تحلو الحياة، ويعز غرامها يقول فى القصيدة  
نفسها<sup>(٢٦)</sup>:

الحب فاض على الحياة بخصبه ٠٠٠ وأجد عمراتا بكل مخرب  
وأزاح أستار الدجى فتكشفت ٠٠٠ ظلماته عن كل زاه معجب  
وكذاك تحلو لى الحياة وتجتلى ٠٠٠ وتز ساعات الغرام المخصب  
- وإذا كانت للمرأة قد أضاعت له حياته، وبدله حبها غنى وسعادة وضياء؛ فإنه فى  
المقابل من ذلك يغضب ويثور حينما يجد أن هذا الجمال الذى تعلق به وعظمه  
يذنس، ويشوه، وتعبث به أيادى الغدر والخداع فيقول<sup>(٢٧)</sup>:

نضجت محاسنها كما ٠٠٠ نضجت قطوف جنى بغرس  
وحسبتها صينت على الـ ٠٠٠ أنظار من قطف ومس  
ففهمت أذعوها دعاء ٠٠٠ الفن فى خطرات همس  
شعرا يسجل حسنهما ٠٠٠ للكون فى أحناء طرس

(٢٥) المصدر نفسه والإحالة

(٢٦) المصدر نفسه والإحالة

(٢٧) الرسالة: ديسمبر ١٩٣٨، العدد ٢٨٣، ص ١٩٩٣، ولمزيد من التفصيل ينظر: سيد قطب  
حياته وأدبه، مرجع سابق، ص ١٨٢



وإذا الأيدى القاطفات ... تجسول في عبث وبخس  
- وأمام ذلك العبث الذي ظنه وأصر على ألا يعود لهذا الحب مرة أخرى ويكرمه  
فيقول في قصيدته (الحب المكروه)<sup>(٢٨)</sup>:

كرهتك أيها الحب ... كراهة محنق غاضب  
كرهتك حرة كبرى ... جحيما كله حرق  
كرهتك ريبة فينا ... وفي الدنيا وفي الناس  
كرهتك غلة ظلمت ... ولا رأى ولا ماء  
كرهتك لست موقوفا ... على حب يقيدنى  
وداعا أيها الحب ... كرهتك فارتحل قدما

- لكنه سرعان ما عاد إلى الحب مرة أخرى كأي نفس بشرية، وأن ما حدث كان  
بمثابة سراب سرعان ما أفاق على حقيقته، يقول في قصيدة (أكذوبة السلوان)<sup>(٢٩)</sup>  
الآن أعلم أن كل خواطري ... تهفو إليك كرفرفات الطائر  
ماكان سلواني سوى أكذوبة ... خدعت بها نفسي خديعة شاعر  
أنساك؟ كيف وأنت جواتحي ... شطر الجميل وأنت وحى خواطري؟  
أنساك والآمال والذكرى معا ... موصولة بك فى صميم مشاعرى  
فهفا إلى الماضى، والماضى وحده دون سواه، بعد أن حسب نفسه قد سلا هذا  
الجمال، وهذا الحب، فيقول في القصيدة نفسها:

وإذا هفوت إلى الجمال فابتما ... أهوى مثالك فى الجمال العابر

(٢٨) عبد الباقي محمد حسين: ديوان سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٠٠، والقصيدة نشرت  
١٩٣٤

(٢٩) المصدر نفسه ص ٢١٣ - ٢١٤، مرجع سابق، والقصيدة نشرت فى يونيو ١٩٤١

أنسك إذ أنسى حياتي كلها . . . فإذا حبيت فأنست أول خاطر  
وهفوت للماضي الذي قد أودعت . . . نفسي لديه رغائبي وذخائري  
أنا ذلك الماضي الذي لا ينقضى . . . أنا ذلك الماضي يعيش بخاطري !  
- وللمرأة لديه مواقف تتم عن غيرة، ربما تخفيها المرأة، وتغضب غضبا في  
موارة، وقد يلذ لها المرء، سرعان ما نراه يفضي لها بحبه فيقول في قصيدة  
(الغيرة)<sup>(٣٠)</sup>

إن فاطمئني فهذا الفؤاد . . . . يحبك في وقدة كاللهب  
يحبك إي وجمال الغضب . . . . يحبك إي والهوى الملهب  
- أما لقاءها فقد يكون لقاء حقيقيا، أو محض خيال، وحلم منام، وفي كلا  
الحالين يحسن وفادته، ويرحب به يقول في قصيدته "طيف"<sup>(٣١)</sup>

هو هذا أنت يا طيف ؟ فأهلا . . . . مرحبا يا طيف من أهوى وسهلا  
هوم النوم وأرخصي ريشه . . . . واحتوائى بجناح قد تدلى  
واتزوى العالم عني وخبت . . . . ضجة الكون ومما فيه وولى  
وتراءى الطيف سمحا راضيا . . . . بسلام كالأمل الحلو وأحلى  
. . . . .

أنت يا طيف الذى يرجو فؤادى . . . . بعد ما قد ضاق ذرعا بالشكاة  
هاك قلبى فتسمع خفقاته . . . . فهو قلب مستثار الخفقات  
. . . . .

(٣٠) المصدر نفسه ص ١٧٩ - ١٨٠، مرجع سابق، والقصيدة نشرت في ١٩٣٤

(٣١) المصدر السابق، ص ١٥٦، ١٥٧، والقصيدة نشرت في يونيو ١٩٢٩ .

أدن منى فاستمع لحن فؤادى ..... إنه لحن يغنيه بديع  
إنه لحن أغنيه وقلبى ..... خافق والعين تهمى بالدموع

.....

لك منى كل معنى قدسى ..... يهمس الحب به بين الأنام  
أنت يا طيف وياريا حبيبى ..... أنت روح الحب أو رمز السلام

وسيد قطب تملك قوة العقيدة التى تعصمه من أن يسزل، وتبصره بغاياته المنشودة؛ ومن ثم فقد جاء شعره فى الغزل نموذجاً يعكس هذه العقيدة، على الرغم من مداعبة الآمال، والتهام الحياة المعاصرة لمثله من الشباب الذى سقط فريسة الشهوات والضيايع. وما جاء من معان وأفكار فى شعر الغزل لسيد قطب غير قابل لإخفائه؛ فلم يشكل يوماً ما خطاً لمنزلته الدينية البارزة، أو تقليلاً من قدره العلمى، بل كان إضافة للتراث الأدبى على مر العصور إذا ما قيس بغيره؛ فليس فيه ما يعارض ذلك .

• • •

#### اللغة:

"اللغة هى الأداة الأولى للشاعر - ولالأديب عموماً - أو لنقل إنها المادة الأولى التى يشكل منها وبها بناء الشعرى بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة، أى أنها الأداة الأم التى تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها فى إطارها"<sup>(٣٢)</sup>. ولغة الشعر لدى سيد قطب تنوب فيها الفكرة، حتى أن كل المعانى والأفكار التى يسوقها تتحول إلى بناءات لغوية، بما لا نستطيع

(٣٢) د. على عشرى: عر بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩، ص ٤٣ .

معها الفصل، وتبعاً لذلك تتحول مجموعة العناصر الشعرية كلها إلى عناصر لغوية، فليست ثمة فواصل يمكن أن تترك بين المشاعر والأحاسيس والأفكار "اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها، فإن لم نتعرف منها على حقائق أحوالهم، فما هي بأداة وافية بوسائل التعريف"<sup>(٣٣)</sup>. "فإذا وضعنا معجمها بين أيدينا، فكانما وضعنا أماننا التاريخ ومعالم البيئة"<sup>(٣٤)</sup> وديوان الشاعر ليس إلا ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفى فيها ذكر خالصة ولاهاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان"<sup>(٣٥)</sup>.

وإذا كانت اللغة الشعرية هي المادة الأولى أو الوعاء العام الذي تُصَبُّ فيه كل الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى؛ ليصبح - في الوقت نفسه - الحديث عن أى منها حديثاً عن اللغة الشعرية ذاتها " فإن هناك مجموعة من الإمكانات اللغوية التي وظفها سيد قطب توظيفاً إيحائياً، وتنتمي إلى اللغة كلغة ولا تدخل في إطار أية أداة شعرية أخرى موروثية أو مستحدثة"<sup>(٣٦)</sup>، ومن ثم فإن من الضروري أن نعرض طرفاً منها:

#### ١. القيمة الإيحائية للأصوات:

تحمل بعض الأصوات اللغوية إحياء خاصاً في بعض السياقات المعينة، فحروف المد في سياقات خاصة قد تقوى من إحياء الكلمات والصور، على نحو ما نرى في قصيدته " طيف"<sup>(٣٧)</sup>:

(٣٣) د محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان للقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٣٣ .

(٣٤) عباس العقاد: اللغة للشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الثانية، ص ٧١ ٧٢ .

(٣٥) عباس العقاد: ابن الرومي حياته وشعره، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٩، ص ٤

(٣٦) د على عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص ٤٣ .

(٣٧) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٥٦ .

هوم النوم وأرخصي ريشه . . . واحتوائى بجناح قد تدلى  
وانزوى العالم عنى وخبث . . . ضجة الكون وما فيه تولى

فالمد الصوتى فى " أرخى - تدلى " يصور طول النوم الذى احتواه، وحالة الاستغراق التى عاشها، والمد فى " تولى " للدلالة عن حالة الانصراف والانفصال عن العالم وصخبه، كما يوحي المد الصوتى المحمول على التخصيص فى " احتوائى " بطول الاستغراق، وكثرة الهيمنة، وطول الحنو والهدوء والسكينة، فضلا عما يؤديه المد فى "جناح" مع "تدلى" من إحياءات ودلالات على حين تخلو اللفظة "خبث" من أصوات المد لتتناسب فى سرعة النطق بها سرعة انزواء العالم، واختباء ضجة الكون، بينما تكثر حروف المد فى "العالم"؛ ليحدث نوع من التضاد فى النطق الصوتى، كما توحى بطول امتداد طولها، وأن العالم ممتد واسع لانهاية له. على أن الشاعر يصور حالة الطيف الذى داهمه دونما سابق موعد، إذ ألمح له بمشاعره، ولوح له فيقول:

وتراءى الطيف سمحا راضيا . . . باسم كالأمل الحلو وأحلى

ومعه نلمح تلك القيمة التى برزت فى طول المد الصوتى فى "تراءى - راضيا - باسم - أحلى" كقيمة إيحائية صوتية يقطعها قصر الصوت فى "سمحا" ليتناسب مع سرعة النطق، وكلها أصوات أثرت الفكرة ونقلتها فى صورة بناء لغوى غير معهود . والقصيدة مليئة بحروف المد الصوتى الثرية بالقيم الإيحائية "بديع - خشوع ضلوع" و"الخفقات - الزفرات - الشكاة" و"السلام - الأنام" بما لا يتسع المقام لعرضه، غير أن الشاعر استخدم بعض الألفاظ، ولم يصف إليها من

مشاعره شيئاً حتى أن استخدامها كان من قبيل الألفاظ الشائعة على نحو ما نرى "مرحباً - أهلاً وسهلاً" في:

هو ذا أنت يا طيف؟ فأهلاً ... مرحباً يا طيف من أهوى وسهلاً

ومما وظفة الشاعر توظيفاً صوتياً بارعاً قوله في قصيدة "وحي لقاء"<sup>(٣٨)</sup>

ألقاك مثل الطيف عابرة ... وكأن ما قد كان ملكاتنا

وكنما الأيام ما شعرت ... أنا عمرنا قط دنياننا

ولعل مافي "عابرة - دنياننا" يؤكد هذا الإحياء الصوتي الذي سبق الحديث عنه، وبخاصة في ظل التكريرات الطويلة "ماكانا - الأيام - دنياننا" الذي يقطع طول فترة اللقاء في "عابرة - ما شعرت" وهو ما نلمحه في قوله:<sup>(٣٩)</sup>

هذا اللقاء الخاطف الواجب ... وتلفت الأنظار في حذر

كثالة الأحلام كالذكرى ... في رعشة اللغات والصور

على نحو ما نرى في قصيدة (الحنين والدموع)<sup>(٤٠)</sup>:

الدموع ذكرى توارت ... بين ماضى حياتي المكنون

فالتوافق بين الفكرة وبين اختيار الألفاظ المحمولة على النسق التعبيري يجعل

لها كيانا لغوياً ترتيبياً خاصاً ذا إيقاع موحى (جف - غاضت - أفقرت) ليس هذا

هو الترتيب المنطقي والمعهود؟!، كما أن إحياء الإيقاع الصوتي يحمل الدلالة

المعنية، فاستخدم (جف) في صورة القطع؛ لتوحي بالانتهاء، واستخدم (غاضت)

(٣٨) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ٢١٩ .

(٣٩) ديوان سيد قطب: نفسه والإحالة .

(٤٠) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٨٤ .

لتوحى ببعد غور للعبرات محمولا على المد الصوتى فى المقطع (غا) ثم الاختفاء فى (ضت) وإيحاء الإيقاع الصوتى يحمل الدلالة المعنية. فهل كان الشاعر حين استخدم هذه القيم الإيحائية للأصوات يقصد ذلك؟ أم أن الدقائق الشعرية هى التى أسفرت عنها؟.. وربما تلعب الفطرة الشعرية دورا بارزا فى هذا السياق الشعرى.

## ٢. القيمة الإيحائية للألفاظ:

ولغة الشعر لغة معبرة ذات معجم خاص بها، يعبر عنها، ومعظم مفردات هذا المعجم أتت موافقة لحسه الشعرى الدقيق الواضح، كما جاءت هذه المفردات معبرة عن المعنى الذى أراده، نابعة من مشاعره الفياضة على نحو ما نرى على مستوى اللفظة المفردة اختياريه "تتأهى" فى قوله: (١١)

منحتنى اليوم ما الأقدار قد عجزت . . . عن منحه، وتتأهى دونه أملئ !

تأتى اللفظة "تتأهى" لتوحى باليأس والعجز عن تحقيق ما أراد، محمولا على المد الصوتى فيها، والذى يأخذنا إلى شهيق طويل لا ينتهى مداه. ولو كان الشاعر قد قال "انتهى" لما أدت هذا الإيحاء الدقيق الذى نحسه، بعد أن أوشك الشاعر على آخر مراحل اليأس من تعاملات محبوبته، وفقد كل آماله، كما يؤلف بين الألفاظ نسقا تعبيريا موحيا، يخدم فكرته ويصورها تصوير لغويا؛ فإذا المضمون بناءات لغوية، على نحو ما نرى فى "الحنين والدموع" (١٢)

جف قلبى من الحنين ففاضت . . . عبراتى وأقفرت منذ حين

وحسبت الدموع ذكرى توارت . . . بين ماضى حياتى المكنون

(٤١) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٧٦، قصيدة ( المعجزة أو السهم الأخير )

(٤٢) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ١٨٤ .

فالتوافق بين الفكرة وبين الألفاظ المحمولة على هذا النسق التعبيري يجعل لها كيانا لغويا ترتيبيا خاصا ذا إيقاع موحى (جف - غاضت - أفقرت) أليس هذا هو الترتيب المنطقي والمعهود؟!، واستخدام (غاضت) توحى ببعد الغور للعبرات، و(أفقرت) توحى بالجفاف، وكلها إحياءات دالة وضعها الشاعر في هذا البناء اللغوي المترابط ومنها قوله في قصيدة "الغز"<sup>(٤٣)</sup>

كأذا يهتاجنى من هواك . . . وأنا الهادئ في مور العباب

لفظة "يهتاجنى" توحى بالقلق والتخبط في مقابل "الهادئ"، ترشح لها استخدامه للتعبير "مور العباب" التي نتلقفه. ولو كان الشاعر قد استخدم لها مبنى آخر ربما لم تكن تؤدي الدلالة والإحياء الذي نلمحه. كما يلمح الترتيب اللفظي في قوله في قصيدة "داعى الحياة"<sup>(٤٤)</sup>:

حينما يستعر الحب جسوى . . . يكتوى القلبان من حر لظاه

فاستخدام (يستعر - يكتوى) بعد حينما جاء محمولا على الشرط والترتيب المنظور في صورة التصوير اللغوي للمعنوى في صورة حسية ومنها أيضا لفظة "تسمع" التي توحى بالدقة والحرص على رصد حركة القلب الخافق في قوله في قصيدة (طيف)<sup>(٤٥)</sup>:

هاك قلبي فتسمع خفقا ته . . . فهو قلب مستثار الخفقات

(٤٣) المرجع نفسه، ص ١٨٥ .

(٤٤) المرجع نفسه، ص ١٨٧ .

(٤٥) المرجع نفسه، ص ١٥٦ .



ولو صاغها "قاسم" لما أوجت بالمراد والدلالة المقصودة؛ فالسماع شيء والسمع بما فيه من ترصد شيء آخر، بله إحياء آخر. كما يأتي هذا النسق على مستوى التعبير دون اللفظة المجردة في قصيدته "الكأس المسمومة"<sup>(٤٦)</sup> كما نرى:

أفلاك؟ ليت! فبأني لست أفلاك... أهواك؟ ليت! فبأني لست أهواك

أهوى وأفلى وأيامى موزعة... بين الهوى والقلبي كالضاحك الباكي

فقد استخدم (أفلاك - أهواك)، (ليت!)، (فبأني لست أفلاك - فبأني لست

أهواك)، كما استخدم (أهوى - أفلى) في مقابل (الهوى - القلى) محمولا على البينية بالترتيب ذاته و(أيامى موزعة) محمولة على التآرجح في (كالضاحك الباكي). كما استخدم النسق ذاته في قوله من القصيدة نفسها:

أنسى الليالي التي قضيتها قلما... وأنت ساكنة راض محياك

أنسى الديموع التي أرسلتها غدا... ولست لولا هواك المر بالباكي

وتبدو الصورة واضحة للتعبير الدقيق المصور للأفكار في هذا النوع من شعره، ومثل هذه الدقة كثيرة إلا أن هذا لا ينفي أن هناك ضعفا في بعض التراكيب، وخطأ في بعض الألفاظ وإن تكن معدودة، يقول في قصيدة (المعجزة)<sup>(٤٧)</sup>

منحتني اليوم ما الأقدار قد عجزت... عن منحه، وتناهى دونه أملى!

فاستخدام الفعل "عجزت" مع "الأقدار" زلة قلم فيها تجرؤ غير مقصود، وفي ظاهرة تناول لا يتماشى مع فكر سيد قطب الديني. والذي يستحق التنبيه أن هناك جرأة في الاشتقاق، وقد تؤدي إلى الفوضى، وقد يستغلها العاجزون سبيلا في اللغة.

(٤٦) المرجع نفسه، ص ٢١٧.

(٤٧) المصدر نفسه: ص ١٧٦ والقصيدة نشرت ١٩٣٤

وعلى هذا النسق فإن الدقة لم تحمه من بعض المزالق اللغوية على مستوى اللفظة المفردة والتركيب في قوله من القصيدة نفسها:

أنسى، وأنكر أحلامي وأخيلتي ٠٠٠ كأنهن نجوم بين أحلاك

فاستخدم "أحلاك" على أنها جمع لكلمة "حلى" غير صحيح، ولو جاءت الصياغة على "قى حلياك" لكان أجدى وأوقع دونما مساس بوزن البيت. وبالجمله فإن الشاعر استخدم معجما شعريا يتلاءم مع المعطى الأكبر لديه وهو "الحب"، ومن خلال هذا المعطى شعت عبر السياقات المتعددة ألفاظ جريئة بالغة الشراء، مشحونة بطاقات إيحائية متنوعة .

### ٣. أسلوب الحذف والإضمار:

يلعب الحذف والإضمار - وسيلة من الوسائل الإيحائية- دورا بارزا فى شعرنا العربى، إذ لا تخلو قصيدة من حذف أو إضمار؛ فهو "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من للذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تتطرق، وأنم ما تكون بيانا إذا لم تبين"<sup>(٨)</sup> وكثيرا لا يصرح الشعراء عند بناء القصيدة الحديثة بكل شيء؛ ويصبح الإيحاء هدفا من أهدافها، وفي هذه الحالات يسقط الشاعر بعضا من عناصر البناء اللغوى؛ مما يثرى الإيحاء ويقويه. وشعر الغزل لدى سيد قطب

(٨) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطى، طبعة المنار، القاهرة، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

لا يخلو من هذه اللمسات الإيحائية التي ينشدها كثير من الشعراء على نحو ما نرى في قصيدة "خصام"<sup>(٤٩)</sup>:

تخاصمنا تخاصمنا ! ... كذلك يبحث الحب

أليس الطفل إذ تنزوا قواه ... بهم أو يكمو ؟

فقد استغل أسلوب الحذف؛ لينثر من المشاعر والأحاسيس العميقة ما لم يكن ذكر المحذوف في "يهم" أو يكمو". وفي قصيدة "الظامنة"<sup>(٥٠)</sup> يقول:

ففي الخطرات، وفي اللفات ... وفي النظرات، وبين الحق

يطل التلهف في وثبة ... وتعصف ريح اللظى المحترق

يلعب الحذف في "وتعصف ريح اللظى المحترق" دورا بارزا، ويترك السامع يسبح بخياله في هذا العصف اللانهائي سواء في الأرواح أو الأجساد أو مادون ذلك. وفي القصيد نفسها يقول:

شواظ من الشوق؟ أم جمره ؟ ... من الحب محمرة كالشفيق ؟

فقد حذف المبتدأ، وأبقى على الخبر "شواظ"، وفي حذفه تتضاعف الإحياءات وتنمو. وهو هنا يقتبس من القرآن الكريم ما يصور ويؤكد فكرته<sup>(٥١)</sup>:

٤. التكرار:

"لا جدال في أن التكرار أصبح من التقنيات الواضحة التي يتكى عليها بناء النص الشعري الحديث كثيرا؛ فقد اعتمد عليه الشعراء المحدثون أكثر من اعتماد

(٤٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٧

(٥٠) د شفيق السيد: البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ص ٢٣٣ - ٣٤٠.

(٥١) الآية ٣٥ من سورة الرحمن: "يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران"

الشعراء القدامى، فتعددت أساليبه وتنوعت دلالاته؛ ومن ثم تقاصرت دونه تنظيرات السابقين له، بل إن تطورا كبيرا في استخدامه، واستغلال إمكاناته<sup>(٥٢)</sup>

والشاعر برع في توظيف التكرار بالنسبة للتراكيب حيث يتصرف فيه فلا يغنو تكرارا نمطيا جامدا، وإنما يتنوع من موضع لآخر، مشحونا في كل موضع بإيحاءات جديدة، ففي قصيدة "هي أنت"<sup>(٥٣)</sup> تمثل "المحبوبة" محورا شعوريا أساسيا تدور حوله المكونات النفسية والشعورية الأخرى، فيكرر العبارة التي تجسد هذا المحور "هي أنت التي" أربع مرات بخلاف العنوان، متصرفا في صورة التكرار في كل مرة من المرات الأربع، فهو يفتح القصيدة:

هي أنت التي خلقت لنحيا... في ظلال من الوفاء الرشيد

وتمثل العبارة مفتحا لكل مقطع من مقاطع القصيدة، وتكرر حولها العبارات الأخرى المرتبطة بها شعوريا مثل: "خلقت لنحيا - أطافت بنفسى - سراع في خاطري من بعيد - كنت هائما ألقى - ثم دانيت في دلال وديع - تلاقيت روحا - تحدث عنها خطراتي". وتكرر هذه التراكيب في صور مختلفة، تتوالى تارة، وتتوازي، وتتقاطع وتتعانق، وفي النهاية يتولد عنها إحساس رخم بحب "المرأة" النابع من ذلك الإطار العام للحب .

وأحيانا يوظف التكرار لأداء وظيفة أخرى كأن يتخذ اللفظة أو العبارة المكررة نقطة ينطلق منها لتسجيل كل أبعاد رؤيته الشعرية المتنوعة المرتبطة

(٥٢) الديوان: ص ١٧٠

(٥٣) المرجع نفسه، ص ١٦٠

بالبعبارة المكررة، قد يكون ذلك في مفتاح القصيدة على نحو ما نرى في قصيدة " الحب المكروه" (٥٤):

كرهتك أيها الحب . . . كراهة محنق غاضب

حيث كرر " كرهتك " إحدى عشرة مرة؛ في كل مفتاح من مقاطع القصيدة: " كرهتك حيرة كبرى - كرهتك لهفة حرى - كرهتك ريبة فينا - كرهتك غلة ظمئت - كرهتك سهد أجفان - كرهتك مهد أجفان - كرهتك شغلى الشاغل - كرهتك دورة الزمن - كرهتك لست موقوفا - كرهت العيش ملهوفاً.. " وأحياناً في كل بيت ففي قصيدة؟ عيان" (٥٥):

إلى أى سر بل إلى أى ظنسم . . . توجه من عينيك إشعاع ملهم ؟

كرر حرف الجر " إلى " سبع مرات: " إلى مخبأ الأسرار - إلى الغابر الماضي - إلى القابل الآتى - إلى حيثما الأقدار - إلى ما وراء الكون . . . " و كل تكرار جديد يحدد معه بعداً من أبعاد رؤية الشعرية، ومحوراً يتكئ عليه لأفاق جديدة . وفى أكثر من قصيدة (٥٦) من قصائد الغزل يستخدم الشاعر التكرار لأداء وظيفة فنية، ففي قصيدة "أحبك" (٥٧) كرر لفظة "أحبك" أربع مرات، وفى قصيدة "حدثينى" (٥٨) كرر "حدثينى" خمس مرات، وفى قصيدة " المعجزة " (٥٩) كرر

(٥٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٥

(٥٥) ديوانه: مرجع سابق،

(٥٦) ديوانه: مرجع سابق،

(٥٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٢

(٥٨) المصدر نفسه: ص ١٦٦

(٥٩) المصدر نفسه: ص ١٧٦

"منحتني: مرتين، "الآن" أربع مرات، وفي قصيدة "الانتظار الخالد"<sup>(١٠)</sup> كرر "أنا" أربع مرات، وفي قصيدة "حلم الحياة"<sup>(١١)</sup> كرر الشاعر "أيها الحلم" أربع عشرة مرة، وفي قصيدة "الكأس المسمومة"<sup>(١٢)</sup> كرر "أفلاك" سبع مرات وهكذا عبر أساليب استفهامية مقصودة حيناً، وتلقائية حيناً أخرى .

#### ٥. أسلوب الاستفهام:

ربما يسهب الشعراء من نوى الطباع المتمردة، والأمزجة الشائرة في تساؤلات مثيرة، وأغلب هؤلاء هم الذين يشعرون بالغربة النفسية<sup>(١٣)</sup> داخل أوطانهم، ويجدون فيها ملاذاً لفلسفاتهم، ويعتقدون أن بيد القارئ أو السامع أن يستجيب لنداءاتهم أو لأمرهم أو نواهيهم، هؤلاء الشعراء هم أصحاب التحولات الاجتماعية والاقتصادية، ولأن سيد قطب أحد هؤلاء الشعراء الذين كانت لهم فلسفاتهم في الحياة فسنجدّه يكثر من استخدام الأساليب الاستفهامية التي تختبئ وراءها أغراض بلاغية متعددة .

- وقد تعددت أنواع الاستفهام في جنابات قصائد الغزل عند سيد قطب ومن ذلك قوله في قصيدة " نظرة موحشة "<sup>(١٤)</sup>:

(٦٠) المصدر نفسه: ص ١٩٩

(٦١) المصدر نفسه: ص ٢١٥

(٦٢) المصدر نفسه: ص ٢١٧

(٦٣) لمزيد من التفصيل ينظر: د: أحمد العريني، الغربة في العصر العباسي، رسالة دكتوراه،

كلية دار العلوم بالقاهرة، ١٩٩٣

(٦٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٤

أفلا لقيا بثغر باسم ؟ ... أفلا قلب أساجيه سموع ؟

أفلا شكوى فؤاد هائم ؟ ... أفلا نجوى بصوت وخشوع ؟

هذه الاستفهامات التي تتكرر في جنبات القصيدة أكثر من إحدى عشرة مرة، تحمل العتاب الرقيق من محبوب لحبيبته، أيا كانت حقيقة أو مجازاً، واقما أم خيالاً، ناهيك عن التكرار الموظف الذي يحدث رنة موسيقية معها من خلال تكرار اللفظ " أفلا؟ " والترسل الحادث في "قلب سميع" وعلى هذا النحو يهفو حنينه إلى اسم معين، يخطر بباله، فإذا بصاحبة الاسم تنتظر إليه وتحييه، نلمح ذلك في قصيدته "سوارد خواطر" (٦٥):

أفأنت ذي ؟ أم ذاك طيف منام ؟ ... إني أراك كطائف الأحلام !

فالشاعر في حال من التردد بين دلالة الاستكثار والتقرير المشوب بالتضاد بين "عالمى - خواطرى"، "النجى - نورا"، القافرات - نوابضا" وعن هذا الطيف الذى ألمحه، وتأثيره المفاجئ على أحاسيسه ومشاعره، وأثر ذلك عليه يقول:

ماذا صنعت بعالمى وخواطرى ... لما لقيتك كالخيال السامى ؟

أفأنت ساهرة تصوغ من النجى ... نورا، وتبعث في الحياة خطامى ؟

وتحيل صم القافرات نوابضا ... بلزهر، والآمال والإلهام ؟

٦. الحوار الدخلى:

لا يخرج الحوار عن كونه اشتراك طرفين أو أكثر بحيث يسأل أحد الأطراف وتتولى بقية الأطراف الجواب. وفى بعض الأحيان يكون الحوار من طرف واحد،

لما الطرف الثانی فیهام جوابه من خلال السياق وعادة ما یكون هذا الإخفاء لغرض فی نفس الشاعر .

وأسلوب الحوار الداخلي ظاهرة لغوية، فإذا انتقلنا إلى قصيدته لماذا أحبك<sup>(٦٦)</sup> والمعنونة بالاستفهام نجدہ یربط الأسباب بمسبباتها، وينقل بنا فی حوار داخلي بينه وبين نفسه، فيحيل الاستفهام إلى إجابات غير مباشرة، متنوعة ومتعددة الأسباب یقول:

لماذا أحبك ؟ هل تفكرين ؟ ... وما السر فی الأمر هل تعلمين ؟  
للحسن ؟ كم قد لقيت الحسان ... فما هجن بی ومضة من حنين  
للعطف ؟ إني القوي العطوف ... فما أرتجى رحمة العاطفين  
للنظرات وللقلبات ... وللسحرفی مهجتی تسكنين ؟  
وشتی الخلال وشتی السمات ؟ ... لقد طالما اجتمعت للمنين  
إذن فلأی المزايا یكون ... هوای وحبی ؟ هل تذكرين ؟

وحين التفت الشاعر إلى هذه الإمكانية التعبيرية فی القصيدة الغنائية لم تكرر انتقالاته كلية إلى هذا الشكل الدرامي الصرف للحوار إذ لم یستغن عن روايته بطريقة (قلت - قالت - قالوا...) وإنما اختفت هذه الطريقة شيئاً فشيئاً حتى أُلغيت القصيدة التي تشكل بهذا اللون الدرامي جزءاً من مشهد مسرحی جذاب، ولوحة فني

(٦٦) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٧٢



تتنامى كلما أتيحت عناصره، واكتملت جوانبه؛ وهذا هو سر التأثير المتزايد حين يوظف في القصيدة ٠ وفي قصيدته "بقطة"<sup>(٦٧)</sup> حوار هامس من خلال صوت واحد:

سهرت ؟ إذن تعالى حدثيني ..... بما أحسست من حرق الحنين  
فقد جربته سهر الليالي ..... وقد خبرتُ تسهيد الجفون  
وأعلم أن مبعثه غرام ..... يؤزُّ جواب القلب الحنون  
ويقظة حالم تسمو مناه ..... عن النوام في دنيا السكون  
فهل أحسسته حبا كهذا ..... فبت الليل ساهدة العيون ؟

ولا يكفينا من هذا الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر بقدر ما ينقلنا إلى الحياة، ويجعلنا نتمثل الشاعر في زمنه وصراعا ته، كما نتمثل الأفكار - الحوار كما وقع بين الشاعر ومن يخاطبه من خلال صوت داخلي دافئ؛ فتكمن الدلالة في أن هذا الصوت الداخلي حينما تبدو لنا كل الخواطر والأفكار من خلاله، والذي يدور في الشعور أو التفكير، وهو ما يضيف بعدا جديدا يتمثل في التفاتنا لصوت آخر مقابل قد يكون الهدف منه وقوفنا على ما يقوله الصوت، وقد يكون العكس، أي أنه يعمق شعورنا بالفكرة، ومدى إقناعنا بها، وهي غاية درامية يعبر بها في ميدان الأدب بعمامة والشعر بخاصة، كما يعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى، وهو ما نلمحه في قصيدته "توارد خواطر"<sup>(٦٨)</sup>:

أفأنت ذي ؟ أم ذاك طيف منام ؟ ... إني أراك كطائف الأحلام !

فهو يسأل ويجيب في آن واحد، وقد يتخيل الرد :

(٦٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩١

(٦٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٣

ماذا صنعت بعالمى وخواطرى ٠٠٠ لما لقيتك كالخيال السامى ؟  
أفأنت ساحرة تصوغ من الدجى ٠٠٠ نورا، وتبعث فى الحياة حطامى ؟  
وتحيل صم القافرات نوابضا ٠٠٠ بالزهر، والآمال والإلهام ؟  
■ التصوير الشعري: (٦٩)

التصوير الشعري لدى سيد قطب يعتمد على جزئيات مؤتلفة، قد ينظر إلي كل لفظة بمفردها فلا تعطى دلالة أو انطبعا نفسيا. واجتماع الصورة وتآلفها يرسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب يكون لها "التأثير فى نفس المتلقي، وإثارة مشاعره وانفعالاته، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة فى الأدب العاطفى فى مختلف العصور، فقد أكثر الرومانسيون من الجمال" (٧٠)؛ وفى هذا البحث نعرض كيف استطاع الشاعر من خلال تناول الشعرى أن يصور الأفكار؟، ومدى تناوله الصورة فى سياقها باستخدام أحواله الشعرية المناسبة .

- ومن يتفحص ديوان الحب لدى سيد قطب يلح من أول وهلة أنه توسل بالتصوير أداة بارزة اعتمد عليها فى التعبير عن جوانب تجربته الشعرية، حتى لا يكاد يخلو جانب من تصوير .

(٦٩) لمزيد من التفصيل ينظر: الأدب وفونه للدكتور عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربى. القاهرة، ط ٢، ١٩٥٩، وأيضا: الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، مكتبة نهضة مصر بالبحالة، ١٩٥٨ وأيضا: الصورة الغبية فى التراث... النقدى والنلاغى عند العرب للدكتور: جابر عصفور، والصورة الفنية فى شعر على الجارم للدكتور: محمد حسن عبد الله، التصوير الفنى فى القرآن الكريم لسيد قطب، ومؤخرا يتناول مصطلح (الشعرية) بديلا لمفهوم الصورة الشعرية (فريال غزول: شعرية الخبر، مجلة فصول، محلد ١٦، العدد الأول ١٩٩٧، ص ١٩١).

(٧٠) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤، ص ٤١٩ .

- والتصوير بعامة لدى سيد قطب لا يقتصر وروده مجازاً أو تشبيهاً أو استعارة، وإنما قد يكون للصورة الحقيقية مدلول يمكن رؤيته بالعين، لها إichاءات في نقل الفكرة، وتعظيم المعنى على نحو ما جاء في قصيدته "نظرة موحشة"<sup>(٧١)</sup>

آه، ما أشجى ومما آلم، آه ٠٠٠ إن يكن هذا فما أقسى القدر!

أين ساعات مضت قبل الفراق ٠٠٠ ملوها العطف ورياحها الوفاء

هكذا الدنيا اجتماع وافتراق ٠٠٠ وهى آهات وذكري وشقاء

فالكلمات "القدر - الفراق - العطف - الوفاء - اجتماع - افتراق - ذكري -

شقاء" كلمات ربما لم تدخل تحت الصورة انمازية، وإنما ترسم صوراً حقيقية، نلمس من خلالها عدداً من مجالات الأحاسيس المختلفة؛ ولها مثيرات نفسية تتعلق بالإدراك، كالإحساس بالألم، والمعاناة من لحظات الفراق، والتحسر على أيام كن خوالى، تركت في نفس الشاعر تأثيراً، وفي الوقت نفسه لاعمت أوصافاً حقيقية، وهذا يعنى أن لهذه الكلمات في الصورة الكلية دلالات وإichاءات تتراد لمعان وأفكار استبطنها .

ثم ينتقل إلى تصورات توحى بغياب الأشياء التى كانت تحقق له هذه السعادة، وذلك النعيم الذى افتقده، يتمازج فيها التصوير بالحقيقة والتصوير بالمجاز على نحو ما نرى في القصيدة نفسها:

ألم الإحساس إحساس دفين ٠٠٠ وشعور فى فؤاد يشتجر

لم يجد لفظاً فأداه الأتني ٠٠٠ ودموع ساكبات تنهمر

.....

(٧١) ديوانه: ص ١٥٤

أترى ألم للقلب الكليم ... من رجاء كان يزهو فخبأ ؟

وانطوى بغمره ياس عقيم ... يترك القلب قفارا مجدبا ؟

.....

أترى أوحش من دير كنيب ... في فلاة لا يدايتها البشر ؟

- فقد نمازجت الصورة الحقيقية مع المجازية في مواضع متعددة، والصورة في هذه الأبيات حسية حقيقية يدل عليها " الأنين - دموع ساكبات تنهمر " وبجانبتها تقف الكلمات والتعبيرات " فواد يشتر - أذاه الأنين - رجاء يزهو - فخبأ انطوى - بغمره ياس - يترك القلب - يترك القلب قفارا مجدبا " وهي من قبيل الصور المجازية، المتلاحقة تتم عن مشاعر وأحاسيس تتبعث من هذا الجو الموحش الذي يعيشه الشاعر أو يعايشه، ويحمل مشاعر الضياع والغربة، والإحساس بفقدان الرجاء والأمال ومن خلال هذا كله تتوزع الصور جنبات القصيدة بين الحقيقة والمجاز وقد سيطر جو من اليأس والاستسلام، فدموعه منسكبة، وقلبه خاو، وداره موحشة؛ لافتقاد الحبيب .

وفي إطار الصورة الحقيقة والمجازية يلعب التشكيل الصوتي دورا يتمثل في جرس الكلمات " دفين - أنين - كليم - عقيم " أو نغمات التركيب، أو موسيقى الأبيات " خبا - مجدبا - يشتر - تنهمر " كما تشكل الأساليب المتنوعة عنصرا له دوره من خلال الدموع المنهمرة، والأنين، و يبرز أسلوب الاستفهام الدور نفسه من خلال الركون إلى ما تحمله من أغراض بلاغية، تنشئ بتردد مشوب بالأمل تارة، وتقرير يزاحم المشاعر ويقلقها تارة أخرى، ثم أخيرا نفى يؤكد الاستسلام والخضوع للواقع المر، بما يدل معه على سيطرة شعور قوى ينبع من أفكار

مترابطة؛ فيتأكد تميزها وجمالها، وقد يترك الأثر نفسه في بعث وإثارة الشعور عند المتلقى بالدرجة التي تتفجر لدى المبدع.

وأيا كانت العلاقة - حقيقية أم مجازية - فإن ديوان الحب لدى سيد قطب اشتمل على صور مجازية يمكن الحديث عنها من خلال أدوات تشكيل الصورة الشعرية مثل:

#### ١. التشبيه:

توسل الشاعر بالتشبيه أداة في تشكيل الكثير من صورته، وفي التعبير عن مشاعره وخواطره على نحو ما نرى في قصيدته "ليلة" (٧٢):

يا ليلة الأمس والليالي ذاهبة... كمضضة العين في أضغاث أحلام

فالشاعر صور الليالي الزاهية - وليلة الأمس إحداهما - تحت وطأة الإحساس بالقلق والخوف والاضطراب من مرورها القلق السريع، وقد كانت أخلدها، وكانت ساعاتها أزهر ساعاته، وكان اللقاء فيها لقاء خالصا للحب؛ فبات خفاقا، فلم يشعر بها لجمالها، وهو يقيم شبها؛ فيصورها وكأنها غمضة عين حتى أنه من سرعة مرورها التبس عليه الأمر فصعب عليه تأويل ما حدث فيها والرباط فيها بين المشبه والمشبه به هو الأداة "الكاف"، على أن المقارنة التي يعقدها بين الليلة الزاهية وغمضة العين لا يقصد بها مفاضلة بينهما، بل يقصد منها وصف الليالي الجميلة الزاهية بالسرعة والاختطاف واللففات السريعة، التي مرت كسنة من النوم في حلم مروع التبس فيه الأحلام.

(٧٢) ديوانه مرجع سابق، ص ١٥٣.

وإن مبعث الجمال في هذا التشبيه أنه يشخص المعاني، ويجسد الخواطر؛ فيكسبها قوة ويضاعف من تأثيرها في النفس . وحين يشبه الليالي الذاخرة في دعر لتصبح " كطرفة العين أو غمضة العين " مألوفة لدى النفس البشرية، ليلتقطها الإنسان بحواسه، فهو كمن " يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصلبة بالقديم، وما تشبهك حينئذ بمن يخبر عن شيء من وراء حجاب" (٧٣)

أما حين يخلو الكلام من الأدوات، فإن المجال يتسع لتعدد أساليب التشبيه، وتتفاوت تبعاً لهذا لتعدد دلالاته وضوحاً وخفاءً، ففى تصوير حال الشاعر ومحبوبته في هذه الليلة يقول:

روح من الحب خفاق يحف بنا . . . حفاً للنسيم بفصن الدوحة للنامي  
وينشد الحب أنغاماً يلحنها . . . لحن الطبيعة ذات المنطق السامي

لشاعر يصور حالهما، وقد رفرفت عليهما نسمات الحب، وأحاطت روحه، كما يحف النسيم أغصان الدوح، وتتوالى صورة الحب الذى ينشد أنغامه ألحانا من الطبيعة؛ ليؤكد جمال هذه الليلة، مؤكداً من خلال السياق الذى ينتظم التشبيه على فكرة الحب الشامل التى يعتقها، وينادى بها، وقد توصل بعناصر الطبيعة السامية فجعلها أطرافاً لتشبيهاته، فاستخدم " النسيم - الطبيعة - الفصن - الدوحة " أما التشبيه فدلالته تكمن في جو السعادة والهناء الحالّ عليهما في هذه الليلة؛ فباتت أقصر الليالي وأخلدها، وساعاتها أزهر الساعات، وقد طاف عليها طائف من الإخلاص، وحفاها النسيم، وأنشدها الحب أنغاماً؛ ومن ثم غدت أقصر الليالي ومرت وكأنها غمضة عين . يتضح من ذلك أن التشبيه قام على الربط بين وجهين على

(٧٣) عبد القاهر العرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق ص ٩٥، ٩٦

نحو خاص؛ فوصف أحدهما بما يوصف به الآخر. كما أنه لم يشأ أن يستخدم أنوات التشبيه المادية المعهودة للربط بين طرفي التشبيه، وإنما جاء بهما بواسطة الرابط المعنوي المفهوم من خلال الكلام وعلى صورة المصدر المبين للنوع "يحف.. حف النسيم" و"يلحنها.. لحن الطبيعة". ومنه أيضا "يضم.. ضمة الأم" كما في البيتين الثاني والثالث في قصيدة "هي أنت" (٧٤):

حيثما الحب طائف يترأى . . . كالملاك المهوم المكدود

حتى العطف إذ يضم علينا . . . ضمة الأم رحمة بالوليد

نظرة منك وابتسامة حب . . . تترك الصعب ليأنا كالمهود

فهو يشبه الحنو والعطف بتأثير الحب بضمة الأم "المشبه به" رحمة بوليدها، وقد مالت عليه تحتضنه إلى صدرها، ووجه الشبه هو حركة المهد اللينة الرقيقة الدافئة، وما ينبعث عنها من سريان السكينة والراحة والشعور بالأمان ولعل أقرب نماذج التشبيه وأكثرها شيوعا حين يخلو من الأداة، ويأتي فيها المشبه به خبرا لمبتدأ، على نحو ما نرى في قصيدته وحى لقاء (٧٥)

ما أنت ؟ أتى لم أجد أبدا . . . . أتى كشفك قط في النور

ما أنت إلا فكرة شردت . . . . ما أنت إلا طيف مذعور

فقد أتى التشبيه على صورة المبتدأ والخبر "أنت فكرة" و"أنت طيف"، كما أن التشبيه لا يقتصر إتيانه لفظيا في الأبيات، وإنما قد يأتي تقديرا؛ اعتمادا على المعنى، ومن خلال السياق، وأيضا في قصيدة "هي أنت" (٧٦):

(٧٤) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١

(٧٥) ديوانه: ص ٢١٩

فإذا الكون والحياة جمال ٠٠٠ وإذا العيش فسحة في الخلود  
فـ "جمال" خبر للحياة والكون، وأيضاً "فسحة" للعيش ومنها يتألف المشبه  
والمشبه به، فيأتيان على صور المبتدأ والخبر ودلالته عموم الحب، ورغد العيش،  
وإن كنت أرى التشبيه في المثالين السابقين من قبيل التخيل اللطيف؛ فقد تخيلها -  
فيما أرى - "فكرة شربت، وطيفا مذعورا، وتخيل العيش فسحة " .  
لما للنموذج الآخر فهو الذي يضاف فيه المشبه به إلى المشبه "حرق  
الحنين، ساعرة الجنون" وإذا كان إتيان المشبه على صورة المبتدأ قد تخفى على  
القارئ فإن صورة إتيانه على هذه الصورة قد تكون أخفى النماذج عليه كما في  
قصيدة "قطعة" (٧٧)

سهرت ؟ إنن تعالى حدثني ٠٠٠ بما أحسست من حرق الحنين  
وما أبغى لك السهد المعنى ٠٠٠ ولا الحرقات ساعرة الشجون  
ومن للمواقع التي يخفى فيها أمر التشبيه إلى حد كبير وروده في موقع  
الحال المنصوبة كما جاء في قصيدته "طيف" (٧٨):

وتراعى الطيف سمحا راضيا ٠٠٠ باسم كالأمل الحلو وأحلى  
فقد أتى التشبيه منصوبا على الحال في "تراعى سمحا راضيا باسم" حيث  
شبه الطيف وقد تراعى له، وهما نحوه باسم راضيا، ثم شبهه بالأمل وقد تاقبت

(٧٦) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١

(٧٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩١

(٧٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٦



نفسه ورنا إليه؛ ومن ثم تصبح البسمة والسماحة والرضا وجها للتشبه بين طرفي التشبيه وهو ما يشجى الشاعر .

كما أن في البيت مقارنة بين الطيف والأمل لا يبغى الشاعر من ورائها عقد مفاضلة عادية بينهما، بقدر ما يقصد إلى وصف الأول بما اتصف به الثاني عمومية وشمولا إلى كل ما يحيط به، والأمل في بسمته كذلك، وبذلك يكون قد أضاف هذه الصفات؛ لبيان دلالة التشبيه، وهي مرجعية الشمول والانتشار التي يوظفها الشاعر؛ لتتبع من مفهوم الحب الشامل والعام، والذي لا يقتصر على حب المرأة، وإنما ينسحب على كل مافى الكون.

وقد يرد الربط بين المشبه والمشبّه به ماديا من خلال أدوات التشبيه مثل: "الكاف - كان - مثل" أو هذه الأدوات مجتمعة؛ بهدف محاكاة المشبه به أو مماثلته، أو مناظرته، أو مشابهته على كما في قصيدته "حلم الفجر"<sup>(٧٩)</sup>:

أتحاشاك كالجحيم وكالسم . . . ولكن إليك يفضى شرودي

فقد شبه صور فتاته وتحاشيه لها بالجحيم الذي يخشى من وهج ناره وأثر حريقه، وقد أبان التشبيه مدى خوفه وهلعه، وجمال التشبيه هنا يأتي إلى أنه حين شبهها بالجحيم أرانا رؤية لانتشك معها في أنه وصل إلى درجة من الخوف مبلغا لا نرتاب منه، كما أبانت إحساسنا بالأثر الناتج عن هذا الجحيم وما ينسحب على التشبيه بالجحيم ينسحب على تشبيهه لها بـ " السم " .

وعلى الرغم من غرابة هذا التشبيه، فقد أراد إشراكها في الصفة، وإعطاءها التأثير النفسي للعنصر الثاني " المشبه به"، وهو الذي ثبتت فيه الصفة

(٧٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٢١

وكلا العنصرين جوهري في أسلوب التشبيه لا يمكن الاستغناء عنه ولا تتحقق صورته إلا بوجودهما معا<sup>(٨٠)</sup> إن لفظاً أو تقديرًا، مالم تقض سياقات اللغة حذف أحدهما لسبب أو لآخر، وعلى الرغم من أن التأثير النفسى "الصفة أو وجه الشبه" خلا من البيت إلا أن فطنة المتلقى، واعتماده على لمح العلاقات بين الأشياء قد تكفيه مؤونة التصريح به، فليس بخاف على متذوق تأثير الجحيم والسم .

وعلى الرغم من أن البعض يرى بين طرفى البيت تناقضا بتحايشه فتاته واستدراكه المحمول على الانتهاء إليها بعد شروده، فقد يكون سمت شعراء الاتجاه الابتداعى العاطفى والرومانسيين مرجعية لذلك؛ فقد يجدون فى عذاب الحب ملاذا يرمون فى أحضانها فيستعذبونه، وهو ما يؤكد قول أحد الشعراء:

وأشد ما نُقِيتُ من ألم الجوى . . . قربُ الحبيب وما إليه وصول

أما ديوان الحب لدى سيد قطب فزاهر بطريف التشبيه على نحو ما نرى فى أبيات متفرقة وفى قصائد متعددة، قد لا يتسع المقام لعرضها جميعا، إلا أننا سنعرض لها طرفا، يقول فى قصيدة "صوت"<sup>(٨١)</sup>

تردد هذا اللحن فى النفس قبلما . . . بعثت به صوتا من الثغر شاجيا

وجاش به صدر الحياة فرجعت . . . أغاريد كالنوح أسوان داويا

فليس بخاف ما يخفيه نوع التشبيه "تردد... صوتا" وإذا كان الشاعر استخدم "الكاف" أداة للتشبيه، فقد استخدم أدوات أخرى أمثال "كأن - مثل"، وممازج فى النص الواحد بين كل الأدوات .

(٨٠) د. شفيق السيد: التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشهاب، ١٩٧٧

(٨١) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٨

ومن أمثلة تنويع الأنوات قوله في قصيدة " وحي لقاء " <sup>(٨٢)</sup>:

هذا اللقاء كأنه ذكرى... مكنونة في عالم النفس  
وكانه وهم أجسمه... لا حادث في عالم الحس  
هذا اللقاء الخاطف الواجب... وتلفت الأنظار في حذر  
كتمالة الأحلام، كالذكرى... في رعشة اللغات في الصور  
أفلاك مثل الطيف عابرة... وكان ما قد كان ما كانتا  
وكانما الأيام ما شعرت... أنا عمرنا قط دنياتنا

الملاحظ أن الشاعر ألمح إلى سرعة اللقاء، وقصر وقته؛ فتمتله ذكرى بعيدة الأغوار باستخدام الأداة " كأن "، وتمتله وهما، وتراءى له بقية حلم باستخدام الأداة " الكاف " ووجود الأداة يعد دليلاً قاطعاً الدلالة على التشبيه .

وإذا كان الشاعر في الأبيات السابقة قد عدَّ اللقاء بعد مروره ذكرى، وشبهه وهم لم يعد له وجود في عالم الحس من قبيل التشبيه، فإنى لا أرى مسوغاً إلا أن يكون التعبير " وكان ما قد كان " وأيضاً " وكانما الأيام " من قبيل التخيل حيث لا أرى معنى للتشبيه في هذا المقام ولا يستقيم معه القول، وقولنا في هذا المثال ليس على سبيل الإطلاق، فقد تأتى " كأن " في مواقع كثيرة تفيد معنى التشبيه " وقد حاول بعض علماء العربية المتقدمين أن يستخلص قاعدة في هذا الشأن فذهب إلى أن "كان" تفيد التشبيه إذا كان خبرها اسماً جامداً.. أما إن كان مشتقاً فإنما تكون للشك، في حين قال آخرون إنها للتشبيه مطلقاً سواء أكان الخبر جامداً أم مشتقاً <sup>(٨٣)</sup>، غير أنني أؤمن على رأى أستاذنا الدكتور شفيع في اعتبار "كان" للتشبيه أو للظن

(٨٢) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٩

(٨٣) ينظر: مغنى اللبيب لأبرهه شام، تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد، القاهرة، نقلاً عن:

د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الآداب، ط ٥، ٢٠٠٣، ص ٣٥ .

أو للظن والتخيل - في حالة كونها غير عاملة أو عاملة وخبرها مشتق أو جملة فعلية - ينبغي ألا يؤخذ فيه بمعنى واحد على وجه الإطلاق كما قال السابقون، وإنما يرتفع ذلك بالسياق<sup>(٨٤)</sup>؛ فالأمر يتطلب حساً أدبياً عالى المستوى للتفريق بين مواضعها.

أما استخدامه الأداة "مثل" في البيت الخامس فهو من قبيل المضاهاة بين وجهي التشبيه: الكاف "في" "أفلاك" و"الطيف" دلالة على سرعة اللقاء وسرعة مروره، وأبرز جانباً من التأثير النفسى الحادث بين عنصرى التشبيه؛ فآلمح إلى بعض الألفاظ الدالة "مكتونة - تفتت الأنظار - رعشة اللفات" على الرغم من أن مكونات الصورة قد لا تكون في حد ذاتها المشبه به وإنما هي أجزاء تدخل في تكوين التشبيه، ومنه ما ورد في قصيدة "الكأس المسمومة"<sup>(٨٥)</sup>:

أفلاك أفلاك كالشيطان أفلاك ..... أفلاك كالسم يسرى جد فتاك  
أفلاك إتك في نفسى وفى زمنى ..... وفى حياتى أفعى ذات أشواك

وهي أنواع من التشبيهات يربط بين طرفيها معنوياً أو مادياً بأدواته، ويزخر ديوان الحب لدى سيد قطب بدلالاته البلاغية في السياق على سبيل التنويع في تصوير الفكرة بالتشبيه بأكثر من تشكيل<sup>(٨٦)</sup>.

(٨٤) د. شفيق السيد، التعبير البياني، مكتبة الآداب، ط ٥، ٢٠٠٣، ص ٣٦.

(٨٥) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٧.

(٨٦) وقد تناول المتأخرون من البلاغيين هذه القضايا بإسهاب شديد لمزيد من التفصيل ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح الشيخ رشيد رضا، دلائل الإعجاز تطبيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط أولى، ١٩٦٩.

إلى أن الإشارة إلى "التشبيه المتعدد أو المتتابع"<sup>(٨٧)</sup> قد يستدعيه المقام ونحن بصدد الحديث عن التشبيه في ديوان الحب لدى سيد قطب، فالشاعر يأتي بمجموعة من التشبيهات لتتوالى في سياق واحد، يستقل كل تشبيه فيها بنفسه، غير متأثرة بما يجاورها من تشبيهات أخرى، وبما لا يخل بمغزى التشبيه على نحو ما نرى في قصيدته "طيف"<sup>(٨٨)</sup>:

أدن منى فاستمع لحن فؤادى . . . إنه لحن يغنيه بديع  
 إنه عنوان حب ووداد . . . وهيام بين أحناء الضلوع  
 إنه أنشودتى أخلو إليها . . . بين صمت وهيام وخشوع  
 إنه لحن أغنيته وقلبى . . . خافق والعين تهيم بالدموع

وفي هذه الأبيات المشبه في الأصل واحد "لحن فؤادى" يستعير عنه بالضمير "الهاء" في "إنه" وتعدد المشبه به "لحن - عنوان حب - هيام - أنشودتى" الهدف منه الإلحاح على بعض المعانى وإيرادها على أكثر من وجه للاستقصاء بحيث لا تكون هناك زيادة لمستزید.

وعلى الرغم من أن سيد قطب أجاد في كثير من المواضع التي توصل فيها بالتشبيه، فإنه استطرد فيه إلى حد لا يقدم معه للمعنى جديدا حيث "إن الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنایا العمل الشعورى، وتضفى عليه وشاحا من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداما طبيعيا لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق والتخيل، والنتية فيما وراء الطبيعة"<sup>(٨٩)</sup>.

(٨٧) لمزيد من التفصيل ينظر د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الآداب، ط ٥، ٢٠٠٣، ص ٦٢.

(٨٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٦.

(٨٩) د. مصطفى السحرى: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة التقدم - القاهرة

## ٢. الاستعارة:

الاستعارة صورة من المجاز اللغوي للمحمول على العلاقة بين المعنى الأول للكلمة، ومعناها الثاني بقصد المشابهة، إن لم تكن أشهر صوره، وقد برزت الاستعارة قيمة جمالية وفنية لدى سيد قطب كما جاء في قصيدته "على أطلال الحب" (٩٠)

تفرّد ذلك الطلل ... وطاف بركنه الوجـل  
يُغشى اليأس صفحته ... ويبرق تحته الأمل  
وتهمس حوله الذكرى ... فتلمع بينها الشعل  
جفاه أهله مللاً ... فخيم فوقه الملـل

الأبيات صورة حية متكاملة أنشدها الشاعر على أطلال الحب؛ فرسم لنا صورة كلية متكاملة للعناصر "الطلل - الوجـل - اليأس - الأمل - الذكرى - الملل" متناسقة الأطراف "صوتا ولنا وحركة"؛ وقد خلغ عليها الشاعر جوا من الحركة؛ لتنب فيها الحياة، فتتحرك، وتتنامى، بيد أنه ينبغي أن يكون واضحا أن عناصر الصورة أنت جميعها ألفاظا لمعنويات كما ذكرنا، وقد تضمنت هذه الصورة الكلية صورا جزئية، فقد استعار "التفرد" للطلل وكأنه إنسان يحس ويشعر بالوحدة، ويمكنه بالتفرد أن يقع في حيرة؛ فتهتز مشاعره وأحاسيسه لذكريات قديمة، واستعار "الطواف" للوجل، وهو فعل لا يصدر إلا عن حي يشعر بالخوف والفرع، كما استعار "يغشى" لليأس وهو أيضا من أفعال الأحياء، كما استعار "الهمس" للذكرى، و"خيم" للملل .

(٩٠) ديوانه: مرجع سابق ص ٢٠٤

وشكلت اختياراته تناسقا مع المشبه على نحو طريف: "طاف الوجمل - يغشى اليأس - تهمس للذكرى - خيم الملل" وعلى الرغم من أنها معان تجريدية ولا يتصور أن يكون لها فعل الحدث إلا أن الشاعر قد خلع عليها أفعال الحياة؛ ومن ثم جاءت هذه الاستعارات عامرة بالدلالة على الموقف الذي سيقف فيه. وتحمل ذات البناء الفكري وتتلاءم معه، وتتبع الوازع الوجداني للشاعر؛ ومن ثم جاءت الصورة الاستعارية كلها على نسق نفسى واحد. ويقول فى قصيدة قبيلة الشك<sup>(٩١)</sup>

والهوى المشرق المنير تهاوى ٠٠٠٠ فى خضم الدجى العميق الطامى  
ومشى الحب مطرقا يتوارى ٠٠٠٠ كحبي ينوء تحت اتهام

فقد صور "الهوى" وهو من المعنويات واستعار له "يتهاوى" وهى خاصة بالمحسوسات حتى أصبح ماثلا أمام أعيننا؛ ليطلقها على الجانب الآخر من التشبيه فى الأصل، ثم جعل هذا التهاوى فى بحر عميق من الظلمات حتى كأنه مجسم، وجاءت الصورة محمولة على المقابلة الطريفة بين "المشرق المنير" و"الدجى العميق" ليوضح القيمة الجمالية للاستعارة، ويؤكد النهاية الأليمة للهوى المشرق. وفى البيت الثانى شبه الحب بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو "مشى" والمشى خصيصة من خصائص الإنسان، فخلع عليه الحياة؛ ليحمل دلالات وإيحاءات، ويرشح لهذه الاستعارة الألفاظ: "مطرقا - يتوارى - حبي" وهى صورة تشخص الحب متهما حيا ذليلا يقع تحت طائلة الاتهام. وأما قوله فى قصيدة قبيلة<sup>(٩٢)</sup>

(٩١) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٨٢

(٩٢) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٨٦

فتجلى النور في بر وبحر ٠٠٠٠ وتراءى الحسن في طير وزهر  
فراه قد استعار "تجلى" للنور، و"تراءى" للحسن وهو توسل ملائم  
للاستخدامين؛ فأبرز بذلك المعنوى في صورة حسية وجعل النور يتمته بخاصية  
الظهور، والحسن بخاصة الترائي، وهى صورة توحى بشمولية النور وبخاصة  
استخدامه لكلمتى "بر وبحر" مع النور و"طير وزهر" مع الحسن. كما دل بكثرنا  
الاستعارتين على شدة الظهور، وضخامة الأثر الناتج عن النور والحسن. وقوله فى  
قصيدة "الحياة الغالية"<sup>(٩٣)</sup>:

لحب فاض على الحياة يخصبه ٠٠٠ وأجد عمرانا بكل مخرب  
وأزاح أستار للجسى فتكشفت ٠٠٠ ظلمته عن كل زاه معجب

فى البيت الأول أطلق "فاض" وهى من خصائص المحسوسات على "الحب"  
وهو من المعنويات، وهى توحى بغزارة الفيض، ومدى انتشاره على الناس جميعا،  
واستخدام الفعل "يخصبه" أفاد الصورة ورشح لها وقوى معناها، وهذه الصورة تأتى  
انطلاقا من تناول الشاعر لمفهوم الحب بمعناه الشامل والعام الذى لا يقتصر على  
حب المرأة، وإنما امتد إلى الظواهر الكونية كلها فيجعل الخراب عمرانا، ويحيل  
للقديم جديدا •

وفى البيت الثانى صورة مركبة، وفوق أنها تحمل أسلوبا استعاريا فإنها تحمل  
تشبيها بليغا يشى بصورة إضافة للمشبه به للمشبه • وتوحى بأثر الحب على الحياة،  
وتأثيره على جنباتها •

(٩٣) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٩٤



### ٣. التشخيص:

توسل به الشاعر وسيلة فنية تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة في صورة كائنات حية، تتحرك وتتبض بالحياة "وعلى الرومانتيكيين منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعاً وأوسع مدى؛ ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم"<sup>(٩٤)</sup>. تطالعنا قصيدة "ليلة"<sup>(٩٥)</sup>، التي فيها يناجي الشاعر ليلته، فهي ليست ليلة عادية كمثيلاتها خالدة رغم قصرها؛ فكم من ليال تمر دون أن نستشعرها، أو أن نترك في نفوسنا أثراً:

يا ليلة الأمس والليال ذاهبة . . . . كمضضة العين في أضغاث أحلام

لأنت أقصر ليالتي وأخلدها . . . . وأنت أزهر ساعاتي وأيامي

وهي ليلة مليئة بالوحي والإلهام، تظللها روح الإخلاص فلا إثم فيها، يتمنى عودتها؛ فنكرها باقية في مخيلته، فقد كانت نبع مدد لإلهامه، ومصدراً له:

يا ليلة الأمس هلا أنت عاقدة . . . . إلى الزمان فأنسى كل آلامي

إني لألمح طيفاً منك يؤنسني . . . . في وحشتي بين، أيقاظ ونوام

ذكراك باقية مهما يطل زمنى . . . . فتنت زهرة أيامي وأعوامى

هذا المعنى نراه أيضاً في قصيدته "طيف!!"<sup>(٩٦)</sup>:

(٩٤) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص ١٤٠، وينظر له

أيضاً النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢١، ٤٢٢

(٩٥) ديوانه: مرجع سابق ص ١٥٣

(٩٦) المرجع السابق، ص ١٥٦ .

هو هذا أنت يا طيف ؟ فأهلا ..... مرحبا يا طيف من أهوى وسهلا  
وهو معنى قد يحمل في ظاهره غزلا كالذى تعودنا إلا أنه يحمل بين ثناياه معانى  
متسامية، وأفكارا متسامية، قد تتعدى حدود العقل إلى سباحات خيالية ومضسات  
روحية نحسها من خلال ألفاظه وتراكيبه؛ فهو يخاطب الطيف على أنه محبوب،  
والطيف الذى يقصده الشاعر هو طيف محب أراده الشاعر؛ ليقترّب منه، ويستمتع  
إلى نبضات قلبه، وألحان فؤاده:

أئن منى فاستمع لحن فؤادى ..... إنه لحن يغنيه بديع  
إنه عنوان حب ووداد ..... وهيام بين أحناء الصلوع  
فالطيف ينو منه ويحنه، والنوم طائر أرخى ريشه عليه، ويدلى بجناحه؛  
ليبّنه من أمنه واطمئنانه، ويتراءى سمحا راضيا باسماء، كما أن الفؤاد يرجو،  
ويضيّق ذرعا، وهو قلب مستشار:

هوم النوم وأرخى ريشه ..... واحتواى بجناح قد تدلى  
واتزوى العالم عنى وخبت ..... ضجة الكون وما فيه وولى  
وتراءى الطيف سمحا راضيا ..... باسماء كالأمل الحلو وأحلى  
أنت يا طيف الذى يرجو فؤادى ..... بعد ما قد ضاق ذرعا بالشكاة  
هاك قلبى فتسمع خفقاته ..... فهو قلب مستشار الخفقات

ولقد كان التشخيص فى هذا التناول وفى غيره مما ورد فى ديوان الغزل  
لدى الشاعر الوسيلة الأساسية فى تشكيل الصورة، إن لم يكن فى بناء معظم قصائده  
حيث شخص " الليلة - الطيف " فى صورة كائن حى، وكانت هذه الصور الأساسية  
إطارا عاما تعانقت من خلاله مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التى تدعم

الصور الكلية، وتقويها؛ فالليلة " ذاهبة - عائدة - باقية - منيع الإمداد والأحلام  
والطيف " يتراءى - يرحب به - يخاطبه - يدنو - يرجو - يتسمع " ومن  
التشخيص أيضا في قصيدة "على أطلال الحب" (٩٧):

تفرد ذلك الطلل ... وطف بركنه الوجـل  
يغشى اليأس صفحته ... ويبرق تحته الأمل  
وتهمس حوله الذكرى ... فتلمع بينها الشعـل  
جفاه أهله مـللا ... فخيم فوقه المـلل

فالطلل يتفرد، والوجل يطوف، واليأس يغشى، والأمل يبرق، والذكرى  
تهمس، والملل يخيم، وفوق ما تحمله هذه الأبيات من صور تشخيصية فإنها تزخر  
بلوحة فنية للطلل تتقارب عناصرها من خلال فكرة جيدة، وتحدد أطرافها صوتا  
ولونا وحركة تتنامى وتتجاذب كلما نمت الفكرة ومن التشخيص ما نراه في قصيدة  
"انتهينا" (٩٨):

انطوى الحلم الذي لاح زمـلتنا وانطوينا  
ويد الدهر تمشت تسيل المستر علينا

وكلها تشخيصات للمعاني، والأشياء المجردة، ومن خلال هذا التناول للفكرة  
استعرض الشاعر أدواته وشتى أساليبه الفنية . وهكذا تتوالى قصائد الغزل في  
الديوان (صوت؟!، توارد خواطر؟ تحمل هذا السم من التناول في تصوير الفكرة.

(٩٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٠٤

(٩٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٢٢

#### ٤. تراسل الحواس:

وتراسل الحواس إحدى وسائل تشكيل الصورة؛ فقد اعتاد أصحاب القلوب للمرهفة أن يستخدموا أدوات رمزية جديدة تصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى؛ لتصبح صفات حواس السمع للبصر، وصفات حواس الذوق للشم ٠٠٠ الخ، ومن خلال هذه التشكيل تتجرد المحسوسات، وتتحول إلى مشاعر ٠ ولقد شاعت هذه الوسيلة في قصيدة الغزل لدى سيد قطب، ومن النماذج البارزة ما ورد في قصيدته "نظرة موحشة"<sup>(٩٩)</sup>:

أفلا لقيا بشعر باسم ؟ ٠٠٠ أفلا قلب أناجيه سميع ؟

أفلا شكوى فؤاد هائم ؟ ٠٠٠ أفلا نجوى بصوت وخشوع ؟

فالتراسل بين معطيات الحواس في هذين البيتين شديد الوضوح، فهو يصف للقلب الذي هو من مدركات الإحساس بأنه سميع ويقول في القصيدة نفسها واصفاً محبوبه:

بجناحيه تراءى فخفق ٠٠٠ بسناء هادئ يفرى الحلك

فهو يصف للسناء وهو من مدركات البصر بالهدوء وهو من صفات الوجدان، كما يصف النغمة وهو من مدركات السمع بالسحر، وهو من مدركات البصر في قصيدة "سر انتصار الحياة"<sup>(١٠٠)</sup> قوله:

وتهتف للصم بالأغنيات ٠٠٠ فيصفون للنغم الساحر

ويظهر التراسل في قصيدة"<sup>(١٠١)</sup> قوله:

(٩٩) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٥٤

(١٠٠) ديوانه ص ١٧٥

(١٠١) ديوانه ص ٢١٧

وفيهما هدوء الرضا مطمئن ... تمازحه الغيرة الصاخبة

تطل بها الذكريات العذاب ... وترجع مجهدة لاغربة

فالرضا مطمئن، والغيرة صاخبة، والذكريات عذاب، وهي صفات لمدركات حلت محل صفات لمدركات أخرى، من قبيل التوسل بتراسل الحواس ويقول في قصيدة " الكأس المسمومة" (١٠٢):

أنسى الدموع التي أرسلتها غداً ... ولست لولا هوك المر بلبلكى

فالهوى وهومن مدركات الإحساس صار مرا لى الشاعر وهو من مدركات التنوق.

#### ■ الموسيقى الشعرية:

تتنوع الموسيقى، مابين سمعية تتحقق بالوزن والألفاظ، وموسيقى تتحقق بتسلسل الأفكار وتلازم الأجزاء فيها، وموسيقى روحية تتحقق من خلال الجو العام للقائد، وتحف كل من يسمعها برداء خفى لا يعرف له كنها، أو يدرك له سببا هي موسيقى " الغرباء، وهو يرتلونها فى نغم رتيب، فيه شجو وفيه ألم، وفيه حنين. ولكن فيه كذلك رجولة وخشونة وروعة (١٠٣)

ولست فى هذا المقام بصدد إحصائى لأوزان الشاعر فى القصيدة الغزلية لدى سيد قطب بقدر ما أود الوصول إلى كيف وظف الشاعر الموسيقى أداة لتصوير فكرته، وما علاقتها بالوجدان أو الفكرة؟ وهل تعتمد الشاعر إقحام أنواته الموسيقية على قصيدته نوعا من الزخرفة الشكلية، أم برزت دلالاتها الإيحائية من

(١٠٢) ديوانه ص ١٧٩

(١٠٣) د. محمد غنيمى هال: النقد الأدبى الحديث، ط٣، دار النهضة العربية، مصر ١٩٦٤،

ص ٣٦، ٥٣

خلال النغم والنبير فيها؛ فالموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس بما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه؛ ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا فيها<sup>(١٠٤)</sup>.

ولقد أتت القصيدة لدى سيد قطب على الشكل الموسيقي العربي الموروث، محتلا بعنصره -الوزن والقافية - على نصف تعريف قدامة بن جعفر بأنه " كلام موزون مقفى يدل على معنى"<sup>(١٠٥)</sup>.

فالشاعر نوع بين الأوزان ذات الإيقاع اللين بما يتلاءم مع إبراز النبرة الغنائية، وكانت له بصمات جريئة تعد نوعا من المرونة ولا نقول التجزؤ تجاه الأوزان الموروثة، على نحو ما نرى في قصيدة "لنتهينا"<sup>(١٠٦)</sup>:

انتبهينا قد مضى الماضي جميعا ومضينا  
انتبهينا لم نعد نسأل أيننا وأيننا  
أو نعد اليوم للأحلام والأوهام عينا  
انطوى الحلم الذي لاح زماتنا وانطوينا  
ويد الدهر تعشت تسيل السرى علينا

فقد استخدم بحر الرمل مجزؤا من أربع تفعيلات: "فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن تكون فيما بينها شطرة واحدة تغنى عن البيت كله في القصيدة،

(١٠٤) المصدر نفسه والإحالة .

(١٠٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، شرح محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، القاهرة،

١٩٣٤ ص ١٣

(١٠٦) ديوان سيد قطب: مرجع سابق، ص ٢٢٢ .

على أنه حذف الثاني في التفعيلة الأولى من البيت الأول، ومن البيت الأخير لتصبح " فعلائن " على سبيل " ..... "

وفيما يتعلق بالقافية فلم يلتزم بالشكل التقليدي الموروث حرفيا، وإنما نوع فيه على نحو ما نرى في القصيدة نفسها، فقد استخدم ست قواف تحمل كل قافية مقطعا، وكل مقطع خمسة أبيات في القصيدة كلها، على نحو ما نرى:

١. انتهينا قد مضى الماضي جميعا ومضينا
٢. اضربى في زحمة الأرض على غير طريقى
٣. وأنا المكدود فلئنك إلى الأرض عصاه
٤. طال هذا الحلم حتى صار في النفس عيانا
٥. يا لهذا الحلم والأيام تمضى والليالى
٦. قد مضى والعصر يمضى والأماتى والزمان

وسار على هذا النمط في قصائد كثيرة من قصائد الغزل تجاوز عددها (١٧) سبع عشرة قصيدة بما يشكل ١٣% تقريبا من قصائد الديوان الذى بين أيدينا، كما نوع الشاعر فى بعض قصائده على نحو تمتد جذوره إلى القديم كبناء الموشحات مثلا على نحو ما نرى فى قصيدة "اللعن الحزين"<sup>(١٠٧)</sup>:

أسى الألعان أم هذا ؟ ... أساك يسيل فى النحن ؟  
 وإلا هذه نفسى ... تهيم بعالم الحزن  
 فتوحى النفس للأن ؟

. . .

(١٠٧) ديوانه: مرجع سابق، ص ١٧٧

ولين نشيدك المراضى ؟ ..... ولين نشيدك العذب  
ولين الفرحة النشوى ؟ ..... ولين القفز والوثب  
ينكس وقدة القلب

• • •

ثم يتكرر المقطع الثالث إلى السادس من القصيدة على هذا النحو بأقوال مختلفة، وقواف متنوعة. وفي قصيدة "نكسة" (١٠٨) يقول:

خلفت يا قلب ! ماذا ..... أنكسة من جديد  
توثب الحب هذا ؟ ..... بعد الهدوء المديد  
وبعد فك القيود

يا قلب ماذا أشارك ؟ ..... وهاج فيك الحنيننا ؟  
وقد خلعت إسمارك .... وعشت كالناس حيننا  
أو عشت كالهانينا

"وتتويع الشاعر للقوافي جاء تابعا لتتويعه في المقاطع التي تتألف منها قصائده، فبينما نجد له قصائد مقطعية مقطعا أحادي يتكون من جزء واحد نجد له قصائد مقطعية مقطعا ثنائي يتكون من جزأين، ثم قصائد مقطعية مقطعا ثلاثي يتألف من ثلاثة أجزاء، وأخرى مقطعية مقطعا رباعي يتكون من أربعة أجزاء" (١٠٩).

ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد استفاد من كل حركات التجديد التي واكبت موسيقى الشعر العربي وبخاصة بناء الموشحات الأندلسية، وهناك نوع من القوافي

(١٠٨) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢٠٢

(١٠٩) عبد الباقي محمد حسين: سيد قطب - حياته وأدبه، مرجع سابق، ص ٢٤٧ .



يأتى فى مقاطع تتألف من بيتين بقافية واحدة تتغير فى المقاطع التالية على نحو ما نرى فى قصيدة "وحى لقاء"<sup>(١١٠)</sup>:

هذا اللقاء كأنه ذكرى ٠٠٠٠ مكنونة فى عالم النفس  
وكانه وهم أجسمه ٠٠٠٠ لا حادث فى عالم الحس

• • •

هذا اللقاء الخاطف الواجب ٠٠٠٠ وتلفت الأنظار فى حذر  
كثمالة الأحلام، كالذكرى ٠٠٠٠ فى رعدة اللففتك والصور

ويتكرر كل مقطع فى بيتين، لكل بيتين قافية؛ ومن ثم تتكرر فى هذه القصيدة سبع قواف مختلفة.

لقد برز التماثل والتقابل فى الوزن والقافية أساسا عاما فى بنية قصيدة الغزل لدى الشاعر، وبالطبع فى باقى قصائد الديوان. أما حروف القافية فكانت أشهر الحروف ترددا هى.... وقد ارتبطت هذه القوافى بوجودان الشاعر وكان لها بعض الدلالات، وقد وظف الشاعر التنويع فى القوافى توظيفا إيحائيا، بما ينم عن ارتباط ذلك بتجربته الشعرية؛ ومن ثم يقول عن موسيقاه "منذ عهد قريب كشفت عن ظاهرة تستحق التسجيل، ذلك أن لونا من ألوان الموسيقى، يتفشى فى هذا الديوان كله، على اختلاف أوزانه وموضوعاته، ويجب قبل الحديث فى هذا أن أنكر أن موسيقا القصيدة غير وزنها، فالوزن يتحقق بأى الألفاظ، ولكن الموسيقى كما تعتمد على الوزن تعتمد على الألفاظ والتراكيب الخاصة، وتتحقق الأولى بالوزن والألفاظ، والثانية بتسلسل الفكرة وتلائم أجزائها، والثالث بالجو العام الذى يحس به

(١١٠) ديوانه: مرجع سابق، ص ٢١٩.

لقارئه للقصيدة، وما من شك في أن جوا نفسيا خاصا يحف بالقارئ دون أن يجد سبابه، وهذه الموسيقى الروحية هي التي أعنى أنها واحدة في الديوان، وهي لسون واحد لون للموسيقا الصعيدية: موسيقا أولئك "الصعايدة" الغرباء، وهو يرتلونها في غم رتيب، فيه شجو وفيه ألم، وفيه حنين، ولكن فيه كذلك رجولة وخشونة بروعة<sup>(١١١)</sup>

والشاعر كان بارعا في تنويعه أوزانه وقوافيه بما جعله وعاء لتجاربه الشعرية، ابتعد كثيرا عن الأوزان الشائعة، حاور فيها، كما اختار أوزانا سهلة الإقناع تتلام مع أحاسيسه ومشاعره التي تتفق من حين لآخر ' بمرونة في التنويع حتى داخل القصيدة الواحدة، ولم يهمل إلى حد كبير الشكل التقليدي الموروث.

(١١١) مقننة ديوانه: للشاطيء المجهول، ص ١٤، ١٥، وينظر ديوان سيد قطب: عبد الباقي محمد حسين، مرجع سابق سابق، ص ٣٥، ٣٦ .

### الخاتمة:

- أما بعد... فقد آل بنا المطاف إلى أن نخلص من هذا البحث إلى مايلي:
- أن العمل الأدبي عند سيد قطب يعتبر مقدمة طبيعية في ميادين النقد الأدبي يعبر به من خلال مفهومه عن تجربة شعرية في صورة موحية .
  - أن الحب الذي خفق به قلب سيد قطب لم يكن هو الحب المعهود، واقتصر على حب المرأة؛ ومن ثم أفضى به إلى شعر الغزل بقدر ما هو الحب الذي اتسم بالعمومية والشمولية؛ فعمز النفوس، وظلل بجناحيه على البشرية جمعاء .
  - أن شاعرنا ينتمى إلى جيل الشباب؛ ومن ثم يغلب على شعره قوة الوجدان وتميز العاطفة، تبرز آثار الاتجاهات الشعرية الثلاثة<sup>(١٢)</sup> في شعره، غير أن سمات الاتجاه الابتداعي العاطفي بدت ملامحها في مواضع كثيرة لديه متمثلة في المعجم الشعري ووسائل التصوير والشكل الموسيقي المتنوع بما يتلاءم مع عواطفه ومشاعره، وإن مرجعية هذا كله تعود إلى نوعية تعليمه، واتصاله برواد الفكر مما انعكس على شعره .
  - وأنه امتلك ناصية اللغة بحكم استعداده، ودراسته المتخصصة؛ ومن ثم جاء معجمه الشعري ملائما لعالمه الشعري المتميز، إلا من بعض الهبات اللغوية التي تشكل ظاهرة صحية في هذا العالم الشعري الكبير .
  - وتوسل في تشكيل الصورة الشعرية بوسائل متعددة بعضها موروث، والبعض الآخر مستحدث، ووظف بعض الإمكانات؛ ليشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس .

(١٢) الاتجاه البياني المحافظ، الاتجاه التجديدي الذهني، الاتجاه الابتداعي العاطفي

- والصورة الشعرية لديه لا تعتمد في أطرافها على العناصر التقليدية، وإنما تمتد إلى علاقات جديدة من خلال أحاسيسه ومشاعره .
- واهم شاعرنا في موسيقاه بين الأوزان الموروثة القديمة، وأخذ بنصيب من حركات التجديد على مر العصور، وامتد الشكل الموسيقي لديه إلى الألفاظ الموحية، والأفكار المتسلسلة المنسابة عرضاً بين جنيات القصيدة مما يشي بجو نفسي عام يحسه القارئ دونما تحديد لأسبابه .

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولاً: الدواوين:

الشاطيء المجهول

ديوان سيد قطب

١. ١٩٣١، ١٩٣٤

٢. محمد عبد الباقي حسين، دار الوفاء للطباعة والنشر

والتوزيع، المنصورة، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩

ثانياً: الكتب:

د. جابر عصفور

٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

٤. مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥

٥. التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة

الحادية عشرة، ١٩٨٩

٦. النقد الأبنى أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي،

(د. ط. ٥)

٧. البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر

العربي، القاهرة .

٨. التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشباب،

القاهرة، ١٩٧٧

٩. الشعر العربي المعاصر - روائحه ومدخل لقراءته، دار

المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠،

١٠. ابن الرومي حياته وشعره، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٩

١١. اللغة للشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الثانية

سيد قطب

د. شفيق السيد

د. الطاهر مكي

عباس العقاد

- عبد الباقي محمد حسين ١٢. سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط ٢ / ١٤١٤ / ١٩٩٣ م
- د. عبد الحكيم بلبع ١٣. حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشهاب، ١٩٧٤ .
- عبد القاهر الجرجاني ١٤. أسرار البلاغة: تصحيح الشيخ رشيد رضا .
١٥. دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبد والشيخ الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة .
- د. عز الدين إسماعيل ١٦. الألب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢ / ١٩٥٩
- د. على عسري زليد ١٧. قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت والنسخة بالقاهرة، ط ١ / ١٩٨٢ .
١٨. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط ٢، ١٩٧٩ .
- قدامة بن جعفر ١٩. نقد الشعر، شرح محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، القاهرة، ١٩٣٤
- د. محمد حسن عبد الله ٢٠. الصورة الفنية في شعر علي الجارم
- محمد سعد شحاتة ٢١. العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠٣ .
- د. محمد عبد المطلب ٢٢. البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤
- د. محمد غنيمي هلال ٢٣. الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة .
٢٤. لنقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤

- د. محمد فتوح أحمد ٢٥. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، ١٩٧٧
- د. محمد مندور ٢٦. الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، الفجالة في القاهرة (د.ت) .
- د. مصطفى السحرى ٢٧. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة التقدم - القاهرة (د.ت) .
- د. مصطفى ناصف ٢٨. : الصورة الأدبية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٥٨
- نازك الملائكة ٢٩. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٧٨
- ثالثا: الدوريات:
- مجلة فصول ٣٠. فريال غزول، شعرية الخبر، مجلد ١٦، العدد الأول ١٩٩٧ .
- الأسبوع ٣١. ١٩٣٤
- البلاغ الأسبوعى ٣٢. العدد ١١، أبريل ١٩٢٩
٣٣. العدد ٤٥، أكتوبر ١٩٣٤
٣٤. العدد ٤٨، أكتوبر ١٩٣٤
٣٥. العدد ١٤٧، ١٩٣٠
- أبوللو ٣٦. العدد مايو ١٩٣٤
- الرسالة ٣٧. العدد ٢٤، أكتوبر ١٩٣٧
٣٨. العدد ٢٢٩، نوفمبر، ١٩٣٧
٣٩. العدد ٤١٤، يونيو ١٩٤١
٤٠. لعدد ٥٢٩، أكتوبر ١٩٣٤
٤١. العدد ٥٧١، يونيو ١٩٤٤

٤٢. العدد ٥٨٨، أكتوبر ١٩٤٤

٤٣. العدد ٦١٦، أبريل ١٩٤٥

٤٤. العدد ٧١، نوفمبر ١٩٣٤

٤٥. العدد ١٧، رجب ١٤٢٢ - أكتوبر ٢٠٠١

٤٦. ١٩٣٧، ج ٣،

صحيفة دار العلوم

المقتطف

رابعاً: المخطوطات

٤٧. الغربية في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، كلية دار  
العلوم بالقاهرة، ١٩٩٣ ١٩٩٣ .

د: أحمد العريني

٤٨. شعر محمد محمود الزبيدي، دراسة نقدية، رسالة  
ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٤

د. أمين أبو بكر

٤٩. محنة الأندلس في الشعر العربي، دراسة نقدية، رسالة  
دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٩٩ .

٥٠. موسيقى الشعر الحر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم،  
١٩٦٨

د. علي عسري زايد



## تجليات الحياة و الموت في الشعر الجاهلي

أ. محمد فورار (\*)

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند الشاعر العربي في العصر الجاهلي الذي كان منشغل البال لفهم سر الحياة وأسى الموت. فكانت الطقوس والعبادات القديمة ملجأ الإنسان، لعله يجد فيها ملاذه أولاً، والتعبير عنها ثانياً، والإبداع الفني بأشكاله المتنوعة ثالثاً.

ويقف البحث عند الشعر العربي في العصر الجاهلي بغية فهم بحثه الدائم في جوانب الحياة الغامضة عنده والتي كان الإنسان يختبئ من ورائها، أو يلوذ خلفها من أجل فهم الحياة وكشف سر الموت، فهل تحقق للإنسان العربي في هذه الفترة ذات مرة أن يقهر الموت؟ وينتصر في صراعه على الطبيعة للحياة؟ أم أن أسطورة الحياة الدائمة فوق الأرض كما يراها تبقى أسطورة؟ وأن الكل فان وقبض الريح.

### Résumé:

-cette étude a pour objet, le poète de l'époque plé-islamique (jahititte) qui tendait à comprendre le secret de la vie et la tristesse de la mort.

La relation avec les dieux, ainsi que la créativité artistique étaient les issues en vue de retrouver le bon chemin.

- Elle (étude) vis a mettre en évidence cette réalité a

\* (\*) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر

travers les poèmes de cette époque, et comprendre la recherche sans fin (continuelle) dans les différents champs de sa vie pleine d'ambiguïté derrière les quels il se cacha, en cherchant la réalité absente.

- Est-il réalisable pour lui -à cette époque- de vaincre la mort dans sa lutte pour la vie ?

- ou, avait-il compris que la vie éternelle sur terre n'était qu'un mythe, et l'être vivant doit un jour la quitter ?

تقديم:

تحاول هذه الدراسة أن تواكب الخطوات التي خطاها الإنسان، لفك ألغاز صراعه مع الطبيعة تحت مظلات متباينة، و مسابرة للعقل البشري منذ الأزل. فكلن هذا المقال عبارة عن دراسة لموقف الأدب بشكل عام، والشعر العربي في العصر الجاهلي بشكل خاص في محاولة منه لمعرفة أسرار الحياة و الموت. وليس بدعا أن يكون للأدب عامة والشعر خاصة ، وقفة تأملية عند هذه الفكرة فبعد أن بعث الله بالإنسان، وعلمه البيان، وجعله كائنا متميزا. كان لزاما عليه أن يفكر، وأن يعود إلى ذاته، ويرتد إلى نفسه، ليتخطى المعالم الخارجية، ويعمل في سبيل التمكن من التفكير، ومن تأمل ذاته ووجوده. ولما كان الإنسان عقلا و ناطقا، كان لابد من أن يكون فيلسوفا باستمرار.<sup>(١)</sup>

والنجاح في حياة البشر يعني الحياة، وهم يريدون العيش بنجاح كما أن الحياة عندهم هي الشباب والقوة والتحقق والفتوة، والانتصار، ولأن الشيخوخة والعجز والضعف تعني للموت والفاء. وهم يريدون الحياة، كما أنه إذا كان البشر يهربون الموت، لأن الحياة عندهم تعني الاستمرار في البقاء، وهم يريدون أن

يستمرّوا في الحياة الأبدية، إلا أن فكرة الموت ولفناء دائما تثقلهم، وتقض مضاجعهم، وتلاحقهم أينما كانوا. (٣)

فكيف انتهت البشرية إلى هذه الاستسلام للامشروط بأن الموت أمر حتمي؟ وأنه يأتي على كل حي؟ ولفهم هذه الأسئلة وما شابه من الأسئلة الخاصة بفكرة الموت وأسبابه وحتميته والتأمل فيه، والبكاء حول حياة الإنسان الفانية، والدهر وأفعاله والزمن وأبعاده. يجب المرور بعدة نقاط بدت جليلة في حياة البشر عبر العصور والأجيال، وكذلك معرفة شرط ضروري عند الإنسان، حتى يتمكن من تحديد بعض مفاهيم هذه الألفاظ في حياته.

هذا الشرط المتمثل في معرفة التفكير المنطقي، هذا الذي يسمح للإنسان بأن يصل بهذه الأحداث العديدة والمتنوعة التي استطاع ملاحظتها، وتحويلها إلى قاعدة عامة، بل إلى قانون قوامه أن البشر جميعا فانون، فإذا تحقق هذا الشرط، وهذا التفكير المنطقي لدى الإنسان، فإنه لا محالة عارف من خلال التجربة أنه هو أيضا عليه أن يلقي مصيره. وفي الحديث عن مشكلة الحياة و الموت في الشعر الجاهلي يبرز لنا ذلك التساؤل الذي يقول: إلى أي مدى يعد حديث الشاعر الجاهلي عن مشكلة الحياة و الموت داخلا في مفهوم تساؤلات الإنسان المعاصر، المبنية على قواعد وقوانين منطقية تكاد تحقق شيئا من الصحة؟ وهل هناك متعة جمالية في الشعر الجاهلي وهو يتحدث عن فكرة الحياة والموت؟ !!

### تجليات الحياة والموت في الشعر الجاهلي

هل تم اللقاء على المستوى الدلالي والرمزي بين الشعر والتجليات الفنية الأخرى، ذات المضمون الإنساني والثقافي كالأسطورة؟ إنه تساؤل مهم، ولكن ليس المقصود بذلك أن الشعراء الجاهليين كانوا ينقلون قصصا أسطورية

ويصيونها صبا في قصائدهم، أو أن الشعر انعكاس تام أو جزئي للأساطير، بل إن الشعر عبارة عن تجليات تراثية تستلهم من النماذج الأصلية ذاتها، ولكن كلا منها يشكلها بصيغة متميزة ترسم الحدود بين النوع التعبيري والآخر.

وقد أوضح (ليني شترلوس) ذلك في قوله: "إن الشعر هو نوع من أنواع التعبير اللغوي، ولا يمكن ترجمته سالما من التحريف والتشويه الكبيرين، بينما للقيمة الأسطورية للأسطورة تبقى سليمة حتى في أسوأ الترجمات. ومهما كان جملنا عظيما بلغة الشعب الذي ظهرت لديه أو بثقافته، فإن أي قارئ في العالم يظل يحس الأسطورة من حيث هي أسطورة، لأن مادتها ليست في أسلوبها أو موسيقاها الأصلية، لو بناء جملها بل في القصة التي ترويها".<sup>(٣)</sup>

إذا فهو يفرق بين شعرية الشعر المتمثلة في بنيته اللغوية وإيقاعه الموسيقي، وبين أسطورية الأسطورة المتجسدة في السرد القصصي، فيفصل بينها من حيث كونها وجهين مختلفين من لوجه التعبير الإنساني الثقافي والفني.<sup>(٤)</sup> ومن هنا يمكن القول: إن الشعر ليس هو الأسطورة، وليس معادلا لها، غير أنهما يلتقيان لقاءً عميقاً وحميماً، يسمح بالحديث عن الدلالات الأسطورية والعمق والبعد الأسطوري للشعر.

وقد استطاع العالم النضائي الألماني (كارل يونغ) أن يتجاوز الخلاف الأساسي بين الشعر والأسطورة، بالعودة إلى القاسم المشترك الذي يجمعهما، وهو "النموذج الأصل" عنده.

وكان (يونغ) قد اكتشف وجود رموز تتكرر عبر حضارات متعددة وأزمنة مختلفة عرفها بكونها قوى نفسية موجودة في اللاوعي الإنساني العام، وأطلق عليها اسم "النماذج الأصلية".<sup>(٥)</sup>

كما عرّف الأسطورة بأنها: الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها<sup>(٦)</sup> فعادل بذلك بينها، ولكن إلى حين.

وقد طور هذا المنهج فيما بعد (نورث روب فراي) وثبت له دعائم المنهج الأسطوري للأدب، وشكل إطاراً أساسياً لإدراك مدلول البعد الأسطوري للأدب، وتناول العلاقة بين الأسطورة والنموذج الأصلي.

كما عاد كذلك (فراي) إلى بعدي الزمان والمكان لتحديد طبيعة الإدراك الإنساني للفنون، فيقول: إن بعض الفنون تتحرك في الزمان مثل الموسيقى، والبعض الآخر يتمثل في المكان مثل التصوير، وفي الحالتين، فإن المبدأ المنظم هو التكرار الذي يدعى الإيقاع في الفنون الزمنية، ويسمى النسق في الفنون المكانية<sup>(٧)</sup>.

غير أنه يمكن التحدث عن الإيقاع في التصوير والنسق الموسيقي، لأن الفنون جميعاً، حسب رأي (فراي) يتم إدراكها زمنياً ومكانياً معاً. أما الأدب فيبدو متوسطاً بين الموسيقى والتصوير، كلماته تشكل إيقاعات تداني التتابع الموسيقي للأصوات من ناحية، وتشكل اتساقاً تدنو من الهيروغليفية، أو الصور المرسومة من ناحية أخرى<sup>(٨)</sup>.

فالصورة الأدبية ليست مجرد صورة كلامية تمثل نسخة منقولة عن شيء خارجي، إنما هي أية وحدة في البنية الكلامية التي يتم إدراكها كجزء من نسق متكامل، أو إيقاع.

ويربط (فراي) الإيقاع أو الحركة المتكررة بالطقوس، وهي التتابع الزمني لأفعال توجد فيها المعاني أو المدلولات الواعية بشكل مضمّر وخفي<sup>(٩)</sup>.

والأسطورة، بما أنها هي تعبير فني وثقافي وحضاري إنساني، لا يمكن أن تقف عند تعريف واحد، فقد غدت في الدراسات الحديثة إطاراً واسعاً يأخذ منها كل حقل من حقول المعرفة ما يفيد في مجاله.<sup>(١٠)</sup>

ومن هنا يستنتج أنه مما تقدم أن اللجوء إلى التفسير الأسطوري للصورة الشعرية في القصائد الجاهلية، لا يعني بالضرورة أن العرب فيما قبل الإسلام عرفوا الأسطورة، ويبدوا، أنهم لم يكن لديهم تراث أسطوري كالذي عند الشعوب الأخرى، وإن كانت قد وصلتنا شذرات من طقوس ومعتقدات ذات أسس أسطورية، ولكنها لا تشكل مجموعة أسطورية.

وليس بالضرورة من وجود تراث أسطوري لانتلاق الشعر إلى أبعاده الأسطورية، لو اكتسب الصورة الشعرية للدلالات الأسطورية.

لأن الشعر في الأصل لا يحاكي الأسطورة، ولا يعكس القصص الأسطورية، وإنما يعود إلى الرموز الجماعية العميقة التي تمده بتعبيرات فنية ثقافية متعددة، وتلك للرموز أو النماذج الأصلية، وإن لم تكن قد عبرت عن نفسها في الأسطورة عند العرب، فقد وجدت في الشعر متنفسها.

وليس من السهل تحديد الأسباب التي منعت ظهور الأسطورة عند العرب بشكل واسع وهذا لم يمنع العرب من التأثر بالتراث الفني والثقافي والحضاري للشعوب المجاورة لهم.

وعليه فإننا نحسن بنا أن نواجه النص الشعري مواجهة مباشرة خاصة ونحن نرى أن الشعر العربي قد عبر عن الصراع الذي كان يعيشه الإنسان العربي خير تعبير على مستوى الفنون الشعرية التي لها علاقة بهذا الموضوع.

" فلم يكن النسب والوقوف على الأطلال والرحلة إلا تعبير من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة. ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته (غرض القصيدة الأصلي) إلا تصوير لمشاركة الفرد في أمور الجماعة مشاركة مادية، أو نفسية، فالنسب والوقوف على الأطلال، ووصف الرحلة، والظعائن، صور متكاملة لشعور عام بالفقد لم يكن خاصا بالشاعر وحده، بل كان شيئا من صميم حياة الجماعة نفسها، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجرد مجد للجماعة وحدها، بل كانت فخرا ذاتيا لكل فرد من أفرادها، لذلك تحدث الشاعر عن أبطال قبيلته، كأنه يتحدث عن نفسه، ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء شارك فيها أم لم يشارك، كأنها من مقومات وجوده الذاتي، ولذلك كانت القصيدة الجاهلية التي تبدو متعددة الأغراض هي في حقيقتها كيان متكامل في جانبها النفسي والفني".<sup>(١١)</sup>

والشعر في أغلب أشكاله يرمز لذلك الصراع المدبر بين الإنسان والموت، وهو يحاول الانتصار عليه، فهو حين يتحدث في المقدمة الطللية كأنه يرمز إلى هذا الضياع وإلى ذلك الزمن الذي يأتي على كل شيء، فهو سبب فراق الأحبة، وهو أيضا سبب اللقاء، وكل ما ينضوي تحت المقدمات الطللية من صور، فإنها لا تقف عند المعنى المباشر أو المعنى الظاهري، وإنما تذهب إلى ما وراء ذلك الإحياء وتلك الرموز: "فالشاعر حين يقف على الأطلال يلاحظ هذا للفناء الذي يتمثل في رحيل أصحابها عنها، ثم ما يتبع ذلك من خراب وبلى، يذهب في الوقت ذاته تحقيقا لمبدأ (الانتصار) إلى إشاعة الحياة في هذه الأماكن، وتأكيد غلبة الحياة على الموت، ومن هنا يمكن القول: إن الشاعر

الجاهلي اتخذ من مطالع قصائده رمزا للصراع بينه وبين الموت، الصراع بين البقاء والفناء<sup>(١٦)</sup>.

كما خلع الشاعر الجاهلي على كل مظهر من مظاهر الحياة، رؤية فلسفية، أو قيمة من القيم الإنسانية، فالمرأة والقتال والفخر والرياء. فَيَم لا يحاول أن يقف عند مظهرها الخارجي فحسب، كما لا يصفها لمجرد اللحظة التي هو فيها وانتهى، بل فنون القصيدة تصور الإنسان العربي بكل مقوماته وبكل قيمه، بما يحمله هذا الشعر من صور قادرة على الرمز للذي يشتمل على المعنى الذي ساد الشعر الجاهلي، والذي يكشف عن حقيقة الإنسان العربي البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة.

وليس غريبا أن نجد هذه الفلسفة التي كونها العربي تجاه الموت والحياة؛ أو الصراع المرير بين الموت وحب الحياة، كما أنه لم يفرد لهذه الحقيقة التي آمن بها أبابا خاصا في قصائده، وإنما انتشرت وتغلغلت في أجزاء القصيدة بدءا بالمقدمات الطللية، وانتهاء بكل فصل من فصولها التي تكمن وراء تلك الحقيقة الرهيبة، حقيقة الموت والفناء التي تنتظر كل كائن حي.

فالموت هو النهاية المحتومة للجميع، وحتى في وصف الشعراء لمجالس لذاتهم وأيام لهورهم، واستمتاعهم بمباهج الحياة الدنيا، هذه المظاهر البراقة للحياة، والتي تشغل الإنسان وتلهيه حيناً من الدهر، تلقانا تلك الفكرة الرهيبة الكامنة في أعماق الإنسان فتصرخ، وتقول: بأن الإنسان ملك للدهر يتصرف فيه كيفما شاء، وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء، فيصبح اليسر كالعسر، والغنى كالعدم والشباب كالشيخوخة...



ومع ذلك كان الشاعر العربي حريصا على أن ينهل من ملذات هذه الحياة الدنيا بقدر ما يستطيع قبل أن يأتيه أجله، ويدركه الموت، وليس هذا فحسب بل هو أيضا قد تأصلت لديه قيم الفروسية والنبيل والكرم والوفاء وإغاثة الملهوف، والبطولة في الميدان دفاعا على الشرف، والفضيلة، والحمى، وهو يود أن يفرغ من كل هذه المسؤوليات والواجبات نحو نفسه أولا، ثم نحو قومه ثانيا، وذلك قبل أن يدركه الموت، لأنه يدرك أن الموت سيأتيه على حين غرة، ويخطف الإنسان قبل أن يدرك مسؤوليته نحو نفسه ونحو قومه.

فما موقف الشعر الجاهلي من فكرة الموت؟ وهل شغل الإنسان العربي في العصر الجاهلي بأحداث الحروب والصراعات القبلية واندماجه في مفاهيم القبيلة وتقاليدها عن تأمل أعماقه الباطنة وتأمل مصيره الفردي في هذا الموجود؟

إن الشعر الجاهلي يؤكد أن الشعراء قد تعرضوا لمشكلة الموت، كما تعرض لها الفلاسفة والفقهاء، ووقفوا أمامها حائرين، إذ لم يكن لدى الكثير منهم نظرية فلسفية أو دينية تفسر لهم هذه المشكلة بالكيفية التي فسر به الإسلام مشكلة الموت لاحقا، إذ اعتبر الحياة الدنيا إعدادا ومعبرا للحياة الآخرة، وأن الموت ليس هو نهاية كل شيء، بل هو بداية نقطة وانتقال إلى دار الآخرة، يلقي فيها كل إنسان جزاء عمله في الحياة الدنيا.

وإذا استعرضنا نظرات الشعراء الجاهليين في قضية الموت سنجد بعضها يرى الموت يخبط خبط عشواء، فتصيب من تصيب ولكن من تخطئ لا يعلم من الهرم، كما يقول: زهير<sup>(١٣)</sup>

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

والمرقش الأكبر يرى أنه لا منجاة لحي من الموت، مستدلاً على ذلك بموت الوعل الذي يحاول الهروب ولاعتصام، بأعالي الجبال، إلا أن غوائل الدهر تقف له بالمرصاد، ومن هنا يصل به لليأس من الحياة إلى أقصى نهاياته، وهو يعلم أن الموت ورائه: <sup>(١٤)</sup>

لو كان حي نلجيا لنجا	من يومه المزم الأعمص
في بانذخت من عماسة أو	يرفعه دون السماء ضيم
من دونه بيض الأتوق وهو	فه طويل المنكبين أشم
يرقاه حيث شاء منه وإ	ما تنسه منية يهرم
فقاله ريب للحوادث ح	تَي زل عن أرياده فحطم
ليس على طول الحياة ندم	ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والد ويخلف مو	لود، وكل ذي لب يتم

وهذا الأسود بن يعفر النهشلي، يقف موقف المفكر المتأمل، وموقف من يرى للموت ظاهرة عادلة وهاهو ذا يحضره الهم لدى وساده، وليس ذلك من سقم بل هو الموت الذي يعلم أنه لن يسلم منه أحد، وأن سبيله هو كذلك سيكون سبيل ذي الأعواد، فهو متيقن من أن المنية والحتوف كلاهما يرقبانه، ولن يرضيا بشيء دون سواء، يقول: <sup>(١٥)</sup>

إن المنية والحتوف كلاهما	يوفي المغارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة	من دون نفسي، طارفي وتلاذي
ماذا تؤمل بعد آل محرق	تركوا منازلهم وبعد أولاد
أهل الخورنق والصد ير وبارق	والقصر ذي الشرفات من سنداد
جرت الرياح على مكان ديارهم	فكأنما كاتسوا على ميعاد

ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة      في ظل ملك ثابت الأوتاد  
أين الذين بنوا أطلال بنائهم      وتمتعوا بالأهمل والأولاد  
فإذا النعم وكل ما يلهى به      يوما يصير إلى بلى ونفاد

والمنية عند الشاعر كانت عادة لأنها تلاحق الإنسان في كل مكان، وتخط على غير هدى، وحتى إن أخطأت الإنسان اليوم، فلن يقلت منها غداً، فالعيش كنز ناقص، وسينفذ حتماً، وما عمرنا إلا جبل ممدود وطرقاء في يد المنون فالإنسان دائم الخوف من يومه وغده، وهو يعلم أن المنية لا تراعي كريماً ولا ذا جلالة، فهي تعيث بكل البشر، ولا يدري من يقدم عليه الموت، هذه هي نظرة طرفه بن العبد للموت والفناء، نظرة فيها بعض الأصداء من الإحساس الوجودي بعث الموت والحياة لأن الإنسان عندهم موجود عرضي لا مبرر لوجوده، وهو عندهم زائد عن الحاجة، ولذلك فإن العيب هو الكلمة للنهائية في رواية الإنسان، السببية والمنطقية بين ظواهر الوجود مفقودة، ومن ثم فهم يعانون من إحساسهم بالضياح والفنى في الكون، وليس على مستوى القبيلة أو المجتمع فحسب، وربما تردت أصداء قريبة من هذه الأصداء الوجودي في شعر طرفة، وهو يعلن غربته وضياحه في مجتمعه وأفراده أفراد البعير الأجرى اتقاء للمدى، يقول طرفة<sup>(١٦)</sup>

وما زال تشربني الخمر ولذتني      وبهي وإنفاقي طريقي ومتلدي  
إلى أن تحامتنني الضيرة كلها      وأفريت أفراد البعير المسعد  
رأيت بني غبراء لا ينكرونني      ولا أهل هناك الطراف الممسدد

إن طرفة بن العبد هنا كما يقول الدكتور مصطفى ناصف: "يقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة، طابع المعجز والقدرة، طابع الإنسان المحدود، والعقل غير المحدود".<sup>(١٧)</sup>

كما يتضح من أبياته السابقة أن موقفه من الوجود والمصير، والقيم والمبادئ، والحياة والموت، متأثر بقلق عنيف أقرب منه إلى القلق الوجودي الذي يحاصره الشك والحيرة، وفقدان العلاقات السببية بين ظواهر الحياة ومن ثم فهو لا يؤمن إلا بتحقيق وجوده وإمكاناته في اللحظة الحاضرة، وهو القائل: <sup>(١٨)</sup>

كريم يروي نفسه في حياته      ستعلم إن متنا غدا أينما الصدي  
ومصير الإنسان عند طرفة كيفما كان الإنسان، كريما أم بخيلا، فارسا جوادا، فهو إذا ضم إلى قبره وأسكنه الموت فيه، فلا يمكن أن يفرق بين هذا وذاك، يقول: <sup>(١٩)</sup>

أرى قبر نحاس بخيل يملكه      كقبر غوي في البطلة مفسد  
ترى جثوتين من تراب عليهما      صفائح صم من صفائح منضد  
هذه صرخات إنسان حائر، أمر للتفكير في الموت، ومزقته الحيرة، يبحث في أسرار الوجود والعدم، والبداية والنهاية، وحاول أن يروي ظمأه من متاهات الوجود، ولغز العنم، إلا أنه لم يظفر ولو بقطرات قليلة من ضوء اليقين، مكان تخبطه في ممارسات الحياة اليومية الثائرة على قيم المجتمع، وانهماكه في مغامرات اللذة المتمردة على التقاليد المألوفة، وكأنه يتحدى لغز الموت الساخر، وأسرار الوجود، وغموض المصير الرهيب، باستنفاد كل طاقة الحياة، حتى إن لم يجد أمامه شيئا: <sup>(٢٠)</sup>

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي      فدعني أباهرها بما ملكت يدي

هذا هو تفكير طرفة بن العبد وقلقه الوجودي، هذا الشاعر الذي يريد أن يكشف عن فكرة المصير التي تطرق وجدان الإنسان في بداية السلم الحضاري، وهذه هي الشخصية القوية التي تحاول أن تحس وجودها على نحو قوي، ومن ثم التفكير في الموت فلا مصير لا يمثل سوى إشكالا لا بالنسبة لضعف الشخصية، أو لا يصل إلى جمل هذه الأفكار قضية بالنسبة له. (٣١)

لما الشاعر قلبه فكره الخاص به، فهو يترك المظاهر البيئية مؤقتا لكي يعبر عن فكره المطلق، مكتفيا من البيئة بالأثر فقط، ويصرح بما يقض مضجعه في الشعر تصريحاً عنيفا دون مولاه، "والدهر لا يبقى على حدثانه"، فيتخذ من واقعه الزمني وسيلة لتأمل فكري يبدي فيه فلسفته في الحياة والموت، تلك الفلسفة التي نجمت عن وضع بيئي سابق برمته وزخم ثقافي ليس له حدود تاريخية أو مكانية.

إن الموت والدهر والقبر والقدر والزمن والطبع يتردد في ديوان العرب، وهذا يدل على أن هؤلاء الشعراء نظروا إلى الموت نظرة فيها الكثير من الحتمية والاعتراف بنوازل الأقدار، ومدى عجز الإنسان عن إيقاف أجل أو منع حتف أو هروب من مصير محقق.

كما أنه لا شك أن تفكير الشاعر بخصوص الموت والحياة والبعث ونحوها، هي نتيجة تأمله في مظاهر الطبيعة من حوله، وكذلك الكون بما رحب، ولذا نشأ اعتقاده في الموت اعتقادا شاملا ضمن صروف القدم بشكل عام، أو دهر يحرك الأحياء ويبقي الجماد، وفي ذلك يقول لبيد بن ربيعة العامري في صحبة فتيان: (٣٢)

وَفَتَيَانُ صَبِيٍّ قَدْ غَسَوَتْ عَلَيْهِمُ      بَلَا نَحْنُ وَلَا رَجِيعُ مَجْتَبِ

إذا أرسلت كسف الوليد كعامة      يمسح سلائفًا من رحيق معطب  
فمهما نخض منه فإن ضمته      على طيب الأردن غير مسيب  
جمل الأنس فماتى الدهر دونه      كريم النسا حلو الشمائل معجب  
تراه رخي البال إن تلقى      كريما، وما يذهب به الدهر يذهب

فالبيت الأخير نتاج فكري لما سبقه من الأبيات، وهو حسيلة كل الصفات التي عند المرثي، إلا أن لبيدا لم يستعمل لفظ الموت بدل الدهر، لأنه على وعي بأن المحرك الحقيقي لهذا كله هو الدهر، فهو ليس بمعتب من يعتب، والدهر عنده أيضا ليس مجرد زمن، بل هو قوة فاعلة مسيطرة تنسب لها الأفعال والحوادث، فهو عندما يقول في رثاء أخيه أربد، أن لا جزع، ولا فرح بل هو استسلام وقدرية واضحة وصريحة، ومثل هذا الشعور لا يأتي إلا عن وعي واعتقاد بالسيطرة التامة والكلية من هذا الدهر على الإنسان وغير الإنسان، ونلاحظ للودائع والأخذ والرد، هناك إشارات إلى الموت أي أن حدوث الولادة، ثم الحياة، ثم الموت هي عملية من فعل الدهر: (١٢)

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا      وكل فتى يوما به الدهر فلجّع  
فلا لنا يأتيني طريف بفرحة      ولا أنا مما أحدث الدهر جزع  
وما الناس إلا كالنار وأهلها      بها يوم حلوها وغدوا بلاقع  
وما المرء إلا كالشهاب وضونه      يحور رمادا بعد إذ هو ساطع  
وما لبر إلا مضمرفت من التقى      وما المال إلا معمرات ودائع  
وما المال والأهلون إلا ودائع      ولا بد يوما أن ترد الودائع

فلمصير له وقت محدود لا يرد ولا يعرف متى؟ بل ليس للمصير وحده هو المجهول فصب وإمّا تصريف قدر كلها مجهولة كما يقول أبيحة بن الجلاح (١٣)

وما يدري الفقير متى غناه      وما يدري الغني متى يعيل  
وما تدري وإن ألقحت شولاً      أتلقح بعد ذلك لم تحيل  
وما تدري إذا نمرت سبعا      لغيرك لم يكون لك الفصيل  
وما تدري وإن أجمعت أمرا      بأي الأرض يدركك المقيل

وفي الحقيقة ليس الموت هو الذي يشغل بال الشاعر، بل هناك الكثير من الأمور، ومنه الشيء يصيب الناس بالعماية، والموت هو جزء بل آلة من آلاته، يقول أعشى باهلة في رثاء عزيز: (٢٥)

فَبِتْ مُكْتَلِبًا حَيْرَانَ أَنْذَبُهُ      وَلَمَسْتُ أَنْقَعُ مَا يَلْتَمِي بِهِ الْقَدْرُ

فالقدر هو الفترة العمرية المحددة، تنتهي بميقات معلوم، والقدر كذلك ضمن تتابع الدهر، وضمن وسائله المسيطرة يخبئها للإنسان من أحلام الدنيا وآمالها، وهو يسمى كل يوم بل العمر كله وكأنه يجري وراء السراب، لأنه دائما يطلب هل من مزيد؟ إلا أن حبل المنية يقصر عمر الإنسان ولا يكمل مشواره الكبير: يقول كعب بن زهير: (٢٦)

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني      سعي الفتى وهو مخبوء له القدر  
يسعى الفتى لأمر ليس يدركها      والنفس واحدة والهم منتشر  
والمرء ما عاش ممدود له أمل      لا تنتهي العين حتى ينتهي الأثر

فالعمر فترة محدودة بأجل، وأن هذا مكتوب عليه لا يراه ولا يستطيع معرفته، والمخبوء له هذه المرة ليس الدهر، بل القدر. فالقدر هنا فترة عمرية يضعها الدهر للإنسان.

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد وسع من آفاق فكره في نظرته إلى الموت ووجد أنها ترجع إلى قوة قهرية أكبر وأشمل، وهذه القوة هي التي تصرف

الأحياء وتسيطر عليهم، ولا تتصرف فقط في المصير والموت، فالدهر أعم من الموت وأشمل منه، وعين الشاعر البصير لم تقف عند فكرة الموت في لحظة زمنية، فلا دهر يشمل الحياة والموت واستمرارهما، ومن ثم فلا مناص من عجز الإنسان وجهله وضآلة حجمه أمام هذه القوى المسيطرة في تتابع الليل والنهار اليومي الذي يبدو الوجه الظاهر لهذا الزمن الخالد، وأن ليلة ونهارها ما هما إلا جزء يسير يعبران عن مدى الاتساع الزمني للدهر، مما حدا بالشاعر إلى اعتبار هذا الدهر لغزا لا يستطيع تصويره، أو استكناه أسراره، ثم أن القدر في نظر الشاعر الجاهلي فيه تحديد زمني على نحو معين في حين أن الدهر لا حدود لزمنيته، فالدهر هو تتابع مستمر للأقدار. وإذا صغرنا المنظار وحددناه في فكرة الموت، ذلك السر الشبح للجائئ على صدور الأحياء دوما لتحديد كنهه، وتعريف سره، فكيف يتم كشف هذا السر للغز؟ وما هو الخطر الذي يحرق بنا مدى للدهر؟ وما هو هذا الخطر الذي نتحدث عنه؟ إنه تجربة ما تتفجر بغثة من جهة غير معينة في الحقيقة الإنسانية، وتقتلعها من تربة وجودها اليومي الذي فيه نحتمي لتقفزها خارج هذا الوجود، حيث تتأرجح جميع الموجودات من أساسها، وتترجع لتعود، ولكن هذه المرة خالية من كل معنى.

فما هو الموت إذا ؟ ليس الموت حدثا خارجيا، ليس الموت بذرة تنمو وتتضخ في إطار الحقيقة الإنسانية، ليس الموت توقف حركة الجسد العضوية، الموت آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض، إنه أعمق جذر في وجود هذه الحقيقة. (٢٧)

فكيف تكشف الحقيقة الإنسانية بأنها موجد باتجاه وضعه للنهائي؟ لا بتجربة موتها بالذات لكون هذا مستحيلا، ولا بمشاهدة من يموت، ولا بالتحليل العقلي،



بل بلا خطر، في لحظة الخطر نكتشف الحقيقة الإنسانية بأنها حرية باتجاه موتها الذي لا يمكن اجتنابه. (٢٨)

فكيف تتفعل الحقيقة الإنسانية عند مواجهتها حقيقة موتها بالذات؟ إنها طريقة تتفعل بها الحقيقة الإنسانية عند المواجهة، هي الرفض، ويأتي هذا الرفض من جانب معظم الحقائق التي يشيدها الإنسان على أن هذا لا يعني أن كل كم يfokus في النشاطات العادية اليومية، يكون قد مر بلحظة المواجهة، وبصورة واعية، ذلك لأن هذه المواجهة لا تصيب بصورة مباشرة سوى القلة الخالقة، فما هي إذا وسائل المقاومة عند هذه القلة الخالقة المبدعة الشاعرة التي تواجه في كل لحظة رعب الموت؟

الطريقة الأساسية لمقاومة حقيقة الموت هي الأمل، والطريقة الأساسية الثانية لمقاومة الموت عندهم هي الحب، والطريقة الثالثة وهي أكثر أساسية من السابقتين في هذه العملية، عملية المقاومة هي الكلمة الشعرية، لماذا يا ترى؟ لأن هذه الكلمة منبعها الأساسي، ولأنها هي وحدها التي يمر من على طريقها كل من الحب والأمل، ولكن ليس هذا سؤالنا، السؤال هو: لماذا تعتبر الكلمة الشعرية طريقة ممتازة في مقاومة الموت؟ و بصيغة أخرى، ما هي التجربة التي تقدر أكثر من سواها على تخطي اللحظة، تخطي ما كان لن يكون ثانية على نفس الصورة؟ إنها التجربة الشعرية، لماذا؟ يقول النمر بن تولب: (٢٩)

وإن أنت لا قبث في نجدة      فلا تهيبك أن تقدما  
فإن المنية من يخشاها      فسوف تصادفه أينما  
وإن تتخطاك أسبابها      فإن قصارك أن تهزما

وما يلاحظ في تعبيره (فسوف تصادفك أينما) هو شعور بحتمية الموت، وأنه لا فرار منه، وقوله (تتخطاك أسبابها) يعني شيئين اثنين أولهما أن الإنسان سوف يهرم إلى أن يحين أجله ولن يخلد، وثانيهما، أن هذا الهرم مكروه بحسب ما نحس من تعبير الشاعر عنه، لأن لا فائدة منه، فهو عجز وخوف وضيق، والموت سوف يأتي لا محالة.

كما نرى كذلك أن صروف الدهر وويلاته، وما يعانيه الإنسان لا يهم الشاعر الجاهلي، لأن مصيره إلى الموت قال لبيد: (٢٠)

فهو ما لقي وإن كنت مشبثاً      يقيني بأن لا حي ينجو من العطب  
فالموت أصبح عكس ظاهره، فهو نوع من العزاء بدلا من أن يكون مصدرا للانعراج أو الخوف، وانطلاقا من هذه الحالة وهذا الوضع، فإن الشاعر لن يفرح لو يسر إذا منحه إسمان، لأن هذا المديح أيضا لن يمنع الموت عليه، ولن يقف في وجه المصير المقدر له، يقول زهير بن أبي سلمى في ذلك: (٢١)

فلو كان حمد يخلد الناس لم يمت      ولكن حمد الناس ليس بمخلد  
ونرى أن المنايا ترصد الناس في ميقاتها، وأن لها وقتا معلوما، ووقتها موعد محدد لا يتغير، ولا يتبدل، ومع هذا التحديد، فإن الإنسان يجهله تماما، يقول طرفه: (٢٢)

أرى الموت لا يرعى على ذي جلالة      وإن كان في الدنيا عزيزا بمقد  
لعمرك ما أفرى وقسي لولجل      فقي اليوم إقدام المنية ثم غد  
فإن تك خلفي لا يفتها سواي      وإن تك قدامي لجذها بمرصد  
فالموت لا يرحم لحداء، ولا يقدر منزلة، وهو بالمرصاد لكل كائن حي، يتعقبه، ولا يمكن دفعه، لو اتقاؤه، كما يقول قيس بن الخطيم: (٢٣)

فقل للمتقي عرض المنايا      توق وليس ينفعك اتقاء

ويضيف عبيد بن الأبرص صورة تكرارية للموت بإضافته إلى حتميته وسيطرته، فهو

لا يكتفي عنده بما أورد من بني البشر، فيقول: (٣٤)

يا عمرو ما راح من قوم ولا ابتكروا      إلا وللموت في آثارهم حادي

إن أمامكم يوماً أنت مدركه      لا حاضر مفلت منه ولا بادي

وهكذا أصبح التفكير فيه، نتيجة لما يراه الإنسان مفسدة للحياة، يقول كعب

الغنوي: (٣٥)

غنينا بخير حقبة ثم جَلَحَتْ      علينا التي كل الأنام تصيب

فأبقت قليلاً ذاهبا وتجهزت      لآخر والراجي الحياة كذوب

واعلم أن الباقي الحي منهم      إلى أجل أقصى مداه قريب

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى      على يومه علق عليّ حبيب

لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالفه عليها وعلى كل من كانت تدب

في أوصاله الحياة، أما من تبقى فأجله قريب، إن عبث الموت بالإنسان البعيد،

وبالحبيب القريب، إنه هذا الإنسان الذي يموت، فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟

العصفور الذي يموت، والشجرة التي تيبس، والزهرة التي تذبل، إزاء هذه

الكائنات.

إن زوال هذه الكائنات تخلق عالم الباقي الحي، ولكن إلى درجة ضعيفة لأنه

يمكن تعويضها، غير أن مبدأ التعويض لا ينطبق على الآخر الذي يموت،

فبإمكان الإنسان أن يجد حلاً لكان الآخر الغائب للقيام بوظيفته بل حتى بوضع

آلة تقوم مقام الغائب. غير أن مكان هذا الغائب يظل غائبا، وما من شيء في

الأرض قادر على تعويضه، ومن هنا يظل حزن الأهل على ولد يموت من ولادهم لأنه لا أحد يمكن أن يأخذ مكان الآخر.

وهذا الآخر الذي يموت من للنس يخلط بموته عالم الباقي، ولهذه الفوضى التي يحدثها الموت في الجماعة الإنسانية، ينكشف الغائب ويعلن حضوره، ومن الغريب أن يظل الحاضر غائباً بحضوره وأن يصير حاضراً بغيابه.

هكذا يبرز الإنسان المرنث في الشعر الجاهلي، ويقف الشاعر موقفاً خاصاً من الدهر والموت والقدر، ذلك الموقف والتصور للذات أملتتهما حوله الطبيعة، والذات أصبحت تقريباً عنوان أعماله وأقواله، والمنطق الذي سيكون بداية من تصورات حول فكرة الموت، لأن الموت في النهاية يقوم بعمله، ويسلب الحياة من الإنسان ويؤكد هذا الابتلاع وذلك الازدراء ولحداً تلو الآخر، ونسمع ذلك من زهير، في قوله: (٣٦)

حياض المنايا ليس عنها مزهزح      فمنتظر قلنا كآخر وارد

بالإضافة إلى ظهور حتمية الموت في الشطر الأول، فهو يعني أن الموت حياة، والحياة موت، ولا فرق بين الحي والميت عند الموت، فالمنتظر سبيله إلى الموت منذ أن يبدأ الانتظار، والوارد يلحقه الموت لحينه. وبذلك تكون الدورة الطبيعية قد استكملت بناءها لهذا الإنسان بوضع اللبنات المكونة لمسيرة حياته.

وهكذا، إذا كان الموت يمثل سرّاً من أسرار الوجود الذي لا ينفصل زمنياً عن ذهن الإنسان، لأن الحياة التي يرنو إليها الإنسان الذي لا يرى لزمانه أن يتوقف عند منعرج نهائي، هي التي يعمل عقله في البحث فيها على جرد ملجأ دافئاً يطمئن إليه.

وبناء على ما تقدم ارتأيت أن أقدم عرضاً متواضعاً بهذا الخصوص، فكانت البداية.

أولاً : ظهور الأساطير القديمة في مظاهرها المتباينة عند الشعوب إلا دليل على بحثه عن مكان تحت الشمس يطمئن إليه، ويستكين عنده خوفاً من الموت. ثم أخذت فكرة الأسطورة تترجم وتوظف في الفنون إلى أن صار الإنسان يصنع له آلهة يتعبد لها كل منها على ما تقتضيه الساعة، وما يحتاج إليه الإنسان من قوة تحميه من الموت، أو تدفع به إلى الأمام نحو الحياة الأسمى.

ثانياً: لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالفه عليها وعلى كل من كانت تدب في أوصاله الحياة، أما من تبقى فأجله قريب، إن عبث الموت بالإنسان البعيد، وبالحبيب القريب، إنه هذا الإنسان الذي يموت. فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟ العصفور الصغير الذي يموت، والشجرة المورقة التي تنبل وتموت والزهرة الطيبة الرائحة...؟ إن زوال هذه الكائنات تخلق عالم الباقي الحي، ولكن إلى درجة ضعيفة لأنه لا يمكن تعويضها، غير أن مبدأ التعويض لا ينطبق على الآخر الذي يموت، فبإمكان الإنسان أن يجد حلولاً مكان الآخر الغائب للقيام بوظيفته، غير أن الغائب يبقى في محل الغائب، ولا شيء يعوضه.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- د. زكرياء إبراهيم: مشكلة الفلسفة. مكتبة مصر الجفالة، القاهرة. ص ١٨.
- ٢- د ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية و الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: دار الآداب بيروت. س ١٩٩٢. ص ١٧٦.
- ٣- المرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٤- المرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٥- المرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٦- المرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٧- المرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٨- المرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٩- المرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ١٠- المرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ١١- إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر. مكتبة الشباب القاهرة. ص ١٩١ و ١٩٢.
- ١٢- محمد محمد الكومي: الصراع بين الإنسان و الطبيعة في الشعر الجاهلي: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٤٦٩.
- ١٣- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. دار المعارف مصر، س ١٩٨٠، ص ١١١.

- ١٤- المفضل الضبي: ت احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون. دار المعارف مصر، المفضلية ٥٥، ص ٢١٦، ٢١٧.
- ١٥- أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ت عبد السلام هارون: دار المعارف، مصر. س ١٩٦٣، ص ١٩١
- ١٦- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. س ١٩٨٠، ص ١٥٥.
- ١٧- د مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الاندلس، ١٩٨١، ص ١٧٠
- ١٨- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. ص ١٥٦.
- ١٩- المصدر نفسه: ص ١٥٦.
- ٢٠- المصدر نفسه: ص ١٥٥.
- ٢١- د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص ١٧١.
- ٢٢- لبيد بن ربيعة: الديوان. دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص ٢٧.
- ٢٣- المصدر نفسه: ص ٨٠، ٨١.
- ٢٤- أبو زيد القرشي: الجمهرة، ص ٢٣١، ٢٣٢.
- ٢٥- المصدر السابق: ص ٢٥٤.
- ٢٦- كعب بن زهير: الديوان. الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٢٩.
- ٢٧- فؤاد رفقة: الشعر والموت. دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ص ٢٤.
- ٢٨- المرجع نفسه، ص ٢٥.
- ٢٩- النمر بن تولى: الديوان، ت نوري حمودي القيسي. مطبعة المعارف بغداد. ص ١٠١
- ٣٠- لبيد: الديوان، ص ١٦.

- ٣١- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت مفيد قمحة. دار الكتب، بيروت، ١٩٨١، ص ٥١.
- ٣٢- القرشي: الجمهرة. ص ١٦٠.
- ٣٣- قيس بن الخطيم: الديوان، ت ناصر الدين الأسد. مطبعة العروبة، ١٩٦٢، ص ١٠٠.
- ٣٤- عبيد بن الأبرص: الديوان، ت حسين نصار. مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٧، ص ٦٣.
- ٣٥- القرشي: الجمهرة، ص ٢٥١.
- ٣٦- زهير بن أبي سلمى: الديوان: الدار القومية للطباعة، للقاهرة ، ص ١٩٦٤، ص ٣٢٧.



## جماليات التناص

جمال مبارك (\*)

مقدمة:

إن للشاعر عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتراصة معه في نتاجه الشعري، إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسمعة الإطلاع، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المطلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثم فالتنص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما لهجماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية.

عرض: جماليات التناص:

أ- إثارة الذاكرة الشعرية: تعتبر عملية لتنص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر لبيعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليًا وأيديولوجيًا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي في وظائفها التي كتبت من أجلها، وهذه الفكرة "تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء أكان قديما أم حديثا، أم معاصرا، غير أن المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم" (١)

والشاعر عندما يوظف هذه النصوص في نتاجه، إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية، أو كانت تجاربيها من جنس تجربته الشعرية أو مناقصة لها، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع.

(\*) أستاذ مكلّف بالدراس - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر

وقد حاول (ريتشاردز) - متأثراً بميكولوجية الجشطالت - تفسير قابلية بعض التجارب للبحث دون سواها، فعزا ذلك إلى مقدار اهتمامنا بها، أو استجابتنا لها، لأن الشاعر كالتصدياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله <sup>(٦)</sup>، ومعنى ذلك أن الشاعر لا يعيد كل (من وما) رأى، وما سمع وقرأ وحفظ بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، فالذاكرة كما يقول (إليوت) " تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالات التي يحاول فضها بأن يقدمها للوعي <sup>(٧)</sup>."

تلك الذاكرة المتحررة التي تمارس عملها بطريقة خاصة، يستطيع الشاعر من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضيه وبتأثيرات حسية معينة، يعيدها فتبدو كما لو كانت تحدث أول مرة عن طريق خياله للمبدع، وليس الخيال كما يرى مصطفى ناصف إلا عملاً من أعمال الذاكرة المتحررة، إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ماوكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة <sup>(٨)</sup>.

والتقاليد الأدبية المتوارثة هي المكون الأكبر لذاكرة المشاعر هذه التقاليد التي تقع فيها حوافر على حوافر من فوق حوافر، تكس بعضها على بعض، ولحمها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم، وهي عزائم سنراها تنكس على بعضها كما تنكسر النصال على النصال.. لن تكون كلها سوى حوافر تقع على حوافر غرست من قبل - في جبين الزمن سابقة حتى وجودك بل مكونة لوجودك <sup>(٩)</sup>

ووقوع الحوافر على الحوافر هو الذي يولد "التناص" الذي يعد عملاً لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء، ووسيلة من وسائل التواصل بينهما، وهسباً مشتركاً من التقاليد الأدبية والمعاني، وهو بمثابة الميثاق أو (السياق) الذي تحدث عنه (جاكسون) والذي لا تتحد هوية النص إلا بوجوده، لأنه يمثل "الطاقة المرجعية

التي يجري القول من فوقها، وخلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، فالسياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه<sup>(١)</sup>، وهو الذاكرة المعرفية للشاعر لحظة النظم، وللقارئ لحظة التلقي، غير أن السياق كتقليد أدبي لا يكون مجرد محاكاة لما سبق من النصوص مماثلة تجعل النص نصا فاشلا عقيما، وإنما لكل سياق شفرته الخاصة التي تنتشله من التقليد المفضوح، فالشفرة هي الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهي قابلة للتجديد والتغيير والتحول، حتى وإن ضلت داخل سياقها، وكل مبدع قدر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه جنبا إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصة بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه، وهذا (باشلار) يشير إلى أن لكل أديب تعاملا خاصا بالمواد الأم (substances meres) حيث يتعامل معها تعاملا حميما تبعا لحالته النفسية، وما يريد أن يوحى إليه وذلك في التشكيلات المختلفة، ويعطينا مثالا لذلك (القبرة)، ذلك العصفور الذي تغني به العديد من الشعراء، والمتداول في أشعارهم بكثرة، إلا أن معناها يختلف من شاعر لآخر، فهي عند (ميشيليه) (Michelet) عصفور يحمل إلى السماء فرح الأرض، وهي عند (أدولف ريسيه) لون اللانهاية، وفي أشعار (شيلي) (Chelley) فرحة بلا جسم ثم يشير في الأخير، إنه رغم هذا التداخل النصي إلا أن القبرة تصبح عصفورا لم يره أحد، وتصبح رمز لتجربة شخصية<sup>(٢)</sup>.

ومعنى هذا أن كل نص أدبي هو حالة توالد عما سبق من نصوص تعائله في جنسه الأدبي، فالقصيدة الغزلية- على حد تعبير عبد الله الغدامي- "تنبثق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى (سياق) أدبي لهذه القصيدة التي تغنيها فصارت مصدرا لوجودها النصوصي، وهذا بعنى تشابك الشفرة

والسياق تشابكا عضويا يحقق وجودها، فالمتنبئ مخبوء في شوقه، وأبو تمام في السياب، وعمر بن ربيعة في نزار قباني<sup>(٨)</sup> إلا أننا لا نرتاح إلى هذا الرأى الذي يقيم حدود بين الأجناس الأدبية، ويجعل كل نص يستمد سياقه من جنس يماثله، لأن نظرية التناس تهدم هذه الحدود لتترك الأجناس الأدبية تتبادل العلامات فيما بينها، ومن ثم قد يحيل الشاعر في نصوصه إلى أجناس مخالفة للجنس السى يكتب فيه، فالقصيدة قد تتدخل مع الخطبة والمقامة والقصة والرواية... والعكس صحيح، من أجل إبقاء ذلك المأثور حيا، أو إعادة الحياة له في صورة معاصرة، وحفاظا على الثقافة والتذكير بها، لأن ذكره الشاعر تتضمن الأفكار والأخيلة التي تركها المؤلفون في كتبهم، في الذكرة آثار كتب وألوحه فنية ونماذج موسيقية. وهذه للتجارب تتيح للشاعر الإطلاع على عوالم الروح الخفية، ما حوته الكتب والموسيقى والرسوم قد يكون أكثر نفاذا، ذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره للفيون ونظمه تنظيمًا دالا فاستحال استحالة خيالية إلى وسائط ملائمة كاللغة<sup>(٩)</sup>، ومن ثم لابد للمتلقى أن يكون ممثلا بهذا السياق الخضم، لأن الشاعر وهو يتفاعل مع تلك الفنون والعلوم ويتنص في أجوائها، إنما يؤمن بأفكار يريد ترسيخها في أذهان متلقيه، ويوقظ فيهم مشاعر قد تكون دقيقة منذ سنوات مضت، وهذا لا يتحقق له إلا إذا أثار ذكره القارئ وجعلها تساهم في إنتاج النص، غير أن هذه الذكرة ليست بالذكرة السلبية التي تعيد النصوص إلى مصادرها، ولكنها تلك الذكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة، وكيفية اللعب الفني مع النصوص الأخرى، ومن ثم نستطيع إدراك مقصدية الشعر، وذلك باستحضار مختلف الظلال عن طريق التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأملى لدخل القراءة الثانية.

وكثير هم الشعراء الذين بالغوا غاياتهم نتيجة توظيفهم للمألوف المحبوب الذي يدخل في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس، والتي لها مستقر في اللاشعور العام، ولعل المشروع الذي قدمه أحمد شوقي في إطار إعادة صياغة التراث، يعد من التناس الذي يوظف التراث ويستشرف الجديد، وذلك باستحضاره لواقع فانت ووقائع تاريخية ماضية، ثم يحاورها للتعبير عن واقع راهن وميزة هذا النوع أنه يمنح أدوات الخلق الشعري قدرة هائلة على التوصل بسبب التوظيف المخزون العاطفي لثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي<sup>(١٠)</sup>، تجعل ذاكرة القارئ تساهم في إنتاج النص.

ويمكن رصد هذا النوع من التداخل النصي الذي يثير ذاكرة القارئ في قول الشاعر الجزائري المعاصر (مصطفى محمد الفماري) في قصيدته (وادي الغضا) يقول فيها:

أغد يظهر الغيب تولد في مداه رياح ثـورـه  
 (نزجي القلاص) فتزهر الذكرى على أمـدب (زهره)  
 نروي الهوى، ونميد في واده قافية وخمره  
 لله يا وادي الغضا ما للغضا يقتال مهـرـه  
 ما للربيع بهاجر الوادي ويدفن فيه عطـره  
 سكرت مسافات الضياع وأثـرعت ألما وحـمره  
 وادي الغضا ما للغضا يقتال باسم النهر مهره  
 كان الغضا حلما وكان قصيدة سمراء حره<sup>(١١)</sup>

هذا النص هو إعادة كتابة للنص الغائب (باتية مالك بن الربيع للتميمي) ويتجلى حوار الشاعر المعاصر مع النص الغائب من خلال الاستغلال الشاعر للبؤرة

المركزية في نص مائل بن الريب (الغضا)، واستحضاره لبعض العبارات من تلك القصيدة مثل (زج القلاص)، غير أن بين القصيدتين فرقا دلاليا كبيرا، لأن (وادي الغضا) الذي يمثل بؤرة المعنى ومركز الدلالة في كلتا القصيدتين، هو مكان للوجد والشوق والحنين، يتحول إلى تجربة شخصية عند كل منهما، فهو عند مالك بن الريب (الشاعر الإسلامي المخضرم) مكان محدود وبقعة جغرافية معلومة، هي ملوى أهل الشاعر ونويه، يقول الشاعر:

إلا لبيت شعري هل لبيتن ليلة      يجنب الغضا أُرْجِي القلاص النواحل  
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه      وليت الغضا ماثنى الركب ليلثا  
لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا      مزار، ولكن الغضا ليس دانيا<sup>(١٢)</sup>

فحنين الشاعر (مالك بن الريب) إلى (وادي الغضى) هو حنين للأهل والأصحاب، ينتهي به إلى رثاء النفس والقنوط وانقطاع لرجاء من لقاء الأحباب (ولكن الغطاء ليس دانيا).

أما حنين الفمري فهو حنين إلى زمن الفتوحات الإسلامية (الغزى) في شعر الفمري زمن له وإمتداد واسع، هو عهود غزوة بدر الكبرى وطارق وعقبة، ويقول الشاعر:

وتحطمي فعلى الشواطئ طارق يمتد صخره  
وتبعثرى يا حجة الأيلام، يا أمشـــــــــاج (هده)؟  
من حظ (عقبة) في (المزاد)؟ وباسم من ملكت أمره؟  
لا لن تهان ملامح وهي في جبين الضموء غره  
خطرت فكان فتح بدري الجياد وكنت سخرة !  
لولا الفتوح لما عرفت الحسب ما أثربة سحره<sup>(١٣)</sup>

وإذا كان الشاعر التميمي قد استسلم لما ظن أنه الفراق الأبدي لأهله وخلانه،  
حيث قال:

ولما تراءت عند (مرو) منيتي      وضل بها جسمي وحانت وفاتي  
أقول لأصحابي ارفعوني لأني      يمر بعيني أن سهيل بداليا<sup>(١٤)</sup>  
فإن الغماري متوثب أبدا، يحلم بغد مزهر يتحقق بالمد الجهادي والدرّب الثوري  
الذي لا مجال فيه للاستسلام يقول:

وادي القضا للجيل يحمل شمسه ويدير بدره  
وادي القضا للشوق مزروعا على أعتاب زهره  
لغد بأجنحة الضياء مسافر حلما وفكرا  
متوثب قدرا.. وآت  
يا جيل الله  
ثوره<sup>(١٥)</sup>

ومن خلال هذا الاستحضار للنص الغائب، نستشف أن نص مالك بن  
الريب قد خضع لإعادة كتابه في قصيدة الغماري، أي أنه خضع للتبدل والتحول  
تبعاً لنوعية القراءة ونوعية الوعي الفكري، ومن ثم جاء التناس بطريقة  
الحوار، حيث انطلق للغماري من النواة المركزية للنص لينحصر دلالته وبخالف  
النزوع النفسي الذي كتب به النص الغائب ومثل هذا الاستحضار للنص السابق  
يرقى إلى درجة الندية كما يقول عبدالقاهر الجرجاني. ويستتضح لنا أكثر نوعية  
قراءة شعرنا للنص الغائب ومستويات تعاملهم معه في الجمالية الثانية التي  
ينهض بها تداهل في المتن الشعري الجزائري المعاصر.

ب- تكثيف التجربة الشعرية: يرى د. محمد غنيمي هلال أنه "إن بضير كاتب مهما تكن عبقريته، ومهما سماه، أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجا منطبقا بطابعه، متسما بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة في العالم يمتد جنورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، يقول بول فاليري (paul vaery) "ولا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين بغما اللبث إلا عدة خراف مهضومة"<sup>(١٧)</sup>.

فالثقافة عنصر اخصاب للشعر؛ تلتحم بالتجربة الشعرية فتجعله مفتحا على أفاق رحبة من الرؤى التي تستبطن الذات والأشياء وتعد للثقافي إلى جنب للموهبة عنصرا أساسيا لكل تجربة، توفر لها الإدراك المتد في تاريخ المعرفة الإنسانية في تجارب الآخرين"<sup>(١٧)</sup>.

وللشاعر يلجأ في الكثير من الأحيان إلى اللغز مع النصوص الأخرى، حيث يستحضر التجارب الشعرية المابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثف نصه، ويصبح خطابه متعدد القسيم لا أحادي لقيمة، وهي "وسيلة لا شخصية" تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله والتفكير في "الموتى من الشعراء أسلافه" وهذه الوسيلة في الحديث بلسان الآخرين هي أحد وجوه "المعادل الموضوعي" الذي نادى به إليوت، فيدل أن يمرر الشاعر عما يريد بصيغة ضمير المتكلم، يستطيع أن يكون "لاشخصيا" بأن يسوق سلسلة من الصور أو من عبارات الآخرين تكون "موضوعا" يقف معادلا للفكرة التي يرمى إليها الشاعر، من دون أن يقول لرى لو أشعر، مبتعدا بذلك عن القول المباشر والتقرير الشخصي.<sup>(١٨)</sup>



والتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، والشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية العقلية النفسية<sup>(١٩)</sup>، واللغة الجماعية. حيث يقوم "على تمثل ذلك الكلام المترددة أصواته في أطر ثقافية ومعرفية غير محدودة ليصوغ من أصداثها لديه إبداعيته الخاصة"<sup>(٢٠)</sup>.

فالشاعر وهو يبدع نصه يكون في حضرة كلما شاهد وسمع وحفظ وأحسه فسيا من صباه، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة، أو بقيت إرساماتها الضئيلة المشوشة؛ ولا ريب أنه أخذ من كل ذلك بطرف مما يراه يعمق إحساسه ويكثف تجربته الشعرية، إذ التجربة الشعرية في حقيقتها هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإحساسه"

والشاعر من حيث هو صانع اللغة يقع في حبال حرب متوجات الخيال، ونصه ليس إلا لعبة فيها، هو خطابات تخترق الذات اختراقاً ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر، وإذا كان الكاتب/الشاعر يسعى في تواضع إلى إنتاج ما يجلب اللذة للآخرين، فإن عليه أن يفتح الذات لكل ما يأتي من الآخرين، للأصوات المتعددة، حتى يستطيع أن ينتقل لنصه من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة، ومن ثم يمكن أن نتصور حصداً جماعياً هائلاً قد تتجمع فيه كل النصوص التي حدثت في لذة لأحد<sup>(٢١)</sup>.

ومن قبيل هذا النص المفتوح على للصوت الآخر نأخذ نص (صفحة ضائعة من سفر أيوب) للشاعر الجزائري المعاصر (الخضر فلوس)، الذي أدمج المناخ الحزين في شعر السياب بمناخ تجربته الشخصية، يقول:

أيوب منظر ح لأم الباب يسفحه الحنين

يا رب قد نوت الشفاء  
 القلب موصود يجرحه الحنين  
 فيرد آهاتي صداه  
 منطرح أصبح قهش الحجر  
 أريد أن أموت يا إله  
 فرت من العنين لطيار الهوى  
 وتلفتت أعشاشها- نصمت في الليل الحزين.<sup>(٢٢)</sup>

فالشاعر يوظف نماذج من شعر السياب من قصيدة (أمام باب الله)<sup>(٢٣)</sup> لتقتلي على تجربته الشعرية كثافة دلالية وجدانية مشبعة بالحزن والذهول، وقد جاء التناص في هذا المقطع على شكل "تضمنين" يتوفر على قدر كبير من الإيحائية والافتعالية، ويتدخل نص السياب في نص الأخضر فلوس تولدت الدلالة الجديدة في النص الثاني، وهي إحدىجماليات التناص ووظائفه.

ج/ إنتاج الدلالة الجديدة: إن الشاعر لا يقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص الحاضر منفثا على امتداد زلخر بالإيحاء، ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقول ما لم يقله النص الغائب، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة شعرية مخالفة، فتزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج للجلالة الجديدة للنص الحاضر الذي قد يكون ثائرا على دلالة النصوص المشتغل عليه، أو ساخرا منها، أو مشوها لها، أو امتدادا لها وتطويرا لإشارتها، تقول أحلام مستغانمي:

لا سيف في اليمن  
 لا فارسا تأتي به مراكب الزمن  
 والعم، والأخوال، والجيران  
 تحولوا غلمان  
 قم، إتني  
 يا أيها الأمير من عصور  
 أبعث في المدائن  
 وأجمع السرب في المدائن  
 لسل كل جيفة  
 أين بنو أسد  
 لا نبض في قلوبنا  
 .....

أحدث ما قد حيك من حلل<sup>(٢٤)</sup>

- فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس على قيصر الروم التي تشبه حالة حكام العرب اليوم، فامرؤ القيس يشبه للقادة العرب من وجوه عدة نذكر منها:
١. بحثهم عن الحلول لأزماتهم خارج أوطانهم وذواتهم، وذوات شعوبهم.
  ٢. استجادهم بغيرهم وطلبهم التأييد من الدول الغربية والشرقية، وهذا ما قام به امرؤ القيس حين استنجد بقيصر الروم، ولم يلجأ إلى قبيلة كندة أو غيرها من القبائل العربية الأخرى.
  ٣. أعادت الشاعرة كتابة قصة امرئ القيس التاريخية حين قصد قيصر الروم ليعينه على أخذ ثار أبيه أسقطتها كصورة رمزية على الواقع العربي بعد

نكمة ١٩٦٧ والتناص هنا بين النص الحاضر والقصة التاريخية يقوم على أساس الحوّل، بأن إعادة كتابتها لقصة لمرئ القيس لم تكن من قبيل النص وإنما أسقطت "حالة لمرئ القيس على أحوالنا بكل ملابساتها دون أن تذكر لا من قريب ولا من بعيد أنها تقصد الواقع العربي ما أضفى على قصيدتها نوعاً من الروعة"<sup>(٢٥)</sup>.

ولعل حالة لمرئ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم. لمرئ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخصت الشاعرة هذه الفكرة بموقف لمرئ القيس حين جاءه نبأ ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له، فقال قولته المشهورة: "ضيعني صغيراً، وحملني منه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم مر وغداً أمر"<sup>(٢٦)</sup>.

ويبدو أن عامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملًا نكحاً شخصت من خلاله حالة العرب بين الأمس واليوم التي لا فرق كبير بينهما، لا فرق إذا بين الحلة المسمومة التي أهداها قيصر الروم إلى لمرئ القيس فلبسها مما أدى إلى تساقط جلده<sup>(٢٧)</sup>، وبين إعانة الدول الغربية والشرقية للعرب بالسلاح، باستخدامه لهم بيوتنا بأيدينا. وهكذا يمكن للدلالة القديمة الانتقال إلى النص الحاضر لتكتسح دلالة جديدة تنطبق على واقعنا المعاصر، وذلك من خلال تفاعل الشاعر مع المصادر التاريخية، وتلك سمة من سمات الخلق الشعري، لأن الدلالات في النصوص الأدبية كما يقول (ريتشاردز) يتسرب "بعضها إلى بعض"<sup>(٢٨)</sup> محققة لذلك مبدأ التواصل ونبذ القطيعة بين اللاحق والسابق الذي لا يمكن للإبداع أن يتم إلا من خلال تحاورهما.

وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تدخل النصوص "حقيقة مختلطة وراء كل نص"، ويعود اكتشافها إلى نكاء القارئ وسعة ثقافته، وقد يرى أحد القراء منات

النصوص في بطن نص واحد بينما قد لا يرى شيئاً من ذلك قارئ آخر؛ ربما لأنه لا يملك نفس القدر من الحس الشعري، أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص<sup>(٢٩)</sup> المشتغل عليها، أو ليس له معرفة بحقيقتها التشكيلية والموضوعية.

فالتناس بوصفه تداخلاً بين النصوص يؤكد أن التلاحم بين النصوص يخضع لقاعدة الإحلال والإزاحة، ومن ثم "يعلى من شأن كل ما هو غائب ومترسب ومزاح"<sup>(٣٠)</sup>. ويفضي ذلك إلى إنتاج دلالات معينة، لم يبيع بها النص المقروء، أو لم يستطع بلوغها لوحده لذلك يمكن لي أن أسمي التناس "أدبية التشابك المنتجة".

د/ جمالية الإحالة والإيجاز: الإحالة هي الإطار المرجعي (Frame of reference) الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من التجارب والروى والإشارات والمشاعر وقد تتباعد في مسافاتهما وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب<sup>(٣١)</sup>.

والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوءها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخاً، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصاً، علوماً، أساطير.. وكل ماله امتداد داخل السياقات الخارجية للنص، وهذا ما أكدته الناقد الروسي "لوري لوتمان" حينما رأى: "أن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس.. فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة"<sup>(٣٢)</sup> وهي آتية من الأليات التي ينتج عنها التناس، وقد تنبه إليها نقادنا القدامى، فقال ابن رشيق: "ومن عادة القنماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السابقة"<sup>(٣٣)</sup>

وكلام ابن رشيق عن الإحالات التاريخية فصله حازم القرطاجني قسم الإحالة إلى أنواع؛ إحالة تنكرة، إحالة محاكاة، إحالة مفاضلة، إحالة إضافة، واشترط على الشاعر أن يعتمد على المشهور منها، والمأثور ليشبه بها حال

ممهودة، فقال : "لأن الشاعر يحيل بالمعمود على المأثور، وإذا وقعت الإحالة على الموقع اللائق بها فهي من أحسن شئ في الكلام"<sup>(٢٤)</sup>.

هنا يبدو حازم متقطنا إلى أن الإحالة جمالية من جماليات التداخل النصي، إذا كانت من الإحالات المشهورة للمأثورة التي لها صلة متينة بالواقع حتى توفر قدرا دلاليا بين الخاصة والعامة، بين الشاعر والمتلقي، "يسمح بوصول الدلالة مكتملة دون اعوجاج، ويحقق الغاية الاجتماعية الأخلاقية للشعر"<sup>(٢٥)</sup>.

يقول عثمان لوصيف موظفا أسطورة السندباد في قصيدته (سيمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود):

وأحفر في متن الرياح مسلكي	وانحت من غوض الصواعق لهجتي
وأنحرف فوق ثوبك أنحرف في قلبي	إليك وفي عينيك أبدأ رحلتي
لنا سندباد الشمس عمري عجائب	وفي كل يوم مرفئي بجزييرة
نثرت على الأكواح حبي ملامحا	وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي
وخضت مجاهيل البحار ولم أزل	أموت وأحيا في جهنم رغبتي
إلى ملكوت الله سارت مرلكبي	ولا شئ غير الشمس تضل جبهتي <sup>(٢٦)</sup>

هذا النص يشتغل على نص أسطوري سابق هو (أسطورة السندباد) بالإضافة إلى بعض التتويجات للصوفية، غير أن الشاعر لم ينقل النص بحمولته التاريخية، وإنما حور جزءا كبيرا منه، حيث أضفى عليه من ذاته ومن تجربته الخاصة، فإذا نحن أمام سندباد معاصر، يبحث عن مبتغاه في الأرض والسماء، فالسندباد الأسطوري والشاعر (السندباد المعاصر) كلاهما جواب آفاق، لكن الثاني يبحث عن حقيقة روحية علوية تتشله من واقعه المهرئ لتبعه من جديد ، فهو سندباد شمسي لا بحري، لا يستقر له قرار (في كل يوم مرفئي بجزييرة)، لا يهدأ له بال إلا إذا هتك

حجب الغيم واتصل بعالم انطهارة والنقاء حيث ملكوت الله، وبذلك يتحول الشاعر إلى سنبداد عصري مغامر "رحلته في بحار المعاناة والروحانية والنفسية لاقتناص الومضة الشعرية"<sup>(٣٧)</sup>.

وإذا كانت الإحالة جمالية من جملاليات التناص، فإن من جماليات الإحالة الإيجاز، لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الشاعر ويكسيها على مربع من الورق؛ فهو قد ينكر أحداثاً أو نماذج بشرية، أو حضارات، أو نصوصاً... وقد يسكت عن بعضها ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى... وهو في ذلك ينتقي وينفي، يظهر ويضمّر، ينكر ويحذف، حتى ليبنو الشاعر في إبداعه مشوشاً كبيراً، يتظاهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالترار.

### خاتمة:

هذه بعض الجماليات التي يضيفها التناص على النصوص الشعرية الحاضرة، وهناك جماليات أخرى يلبسها التناص على النصوص المقروءة قد يجمعني بها بياض الورق في فرصة أخرى، ومن هذه الجماليات: جمالية تبرعم النصوص الحاضرة، وجمالية الصورة والموسيقى، وجمالية المحاكاة الساخرة، وجمالية متعة اللعب والتناغم السمفوني للنصوص.

## ثبت المصادر والمراجع:

١. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط٢. دار العودة ، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٥٢
٢. مصطفى ناصف: الصور الأدبية، ط١. دار الأندلس، بيروت، ص ٣٨
٣. المرجع نفسه ، ص ٣٣
٤. المرجع نفسه ، ص ٣١
٥. عبد الله محمد الغزالي: الخطيئة والتفكير. النادي الأنبيى الثقافي، جدة، السعودية، د.ت، ص ٦
٦. المرجع نفسه، ص ٨
٧. جودت فخر الدين . شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجرى . ص ٢٠١ / ٢٠٢ ، نقلا عن
٨. عبد الله محمد الغزالي: الخطيئة والتفكير. ص ٩ / ١٠
٩. مصطفى ناصف: الصور الأدبية. ص ٣١
١٠. أحمد المعداوى: لزمة الحدائث في الشعر العربي الحديث. ط١، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ١٩٩٣، ص ٩٠
١١. مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٤١ / ٤٢
١٢. لقرشي لبي زيد محمد بن الخطاب: جمهرة أشعار العرب، ط٢. دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٤٣
١٣. الغماري: حديث الشمس والذاكرة. ص ٤٣



١٤. القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص ١٤٤
١٥. الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص ٤٣
١٦. محمد غنيمي هلال: الألب المقارن، ط٦. دار العودة، بيروت، د.ت. ص ١٨
١٧. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١، ص ١٢٢
١٨. عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر "التناس مع الشعر الغربي". مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، عدد مزدوج ٨٢، ٨٣ / ١٩٩١، ص ١٦
١٩. السعيد الورقي: لغة أشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية. ط٣. دار نهضة مصر، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣١
٢٠. سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ص ١٠
٢١. رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبخان، ط١. دار تبقيان، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨، ص ٣٨/٢٩/٨
٢٢. لخضر فلوس: حقول البنفسج. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠. ص ٤٢/٤١
٢٣. بدر شاكر سيب: الأعمال الكاملة. مج ١، ط١. دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٣٩
٢٤. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، ط١. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٢، ص ٧٣
٢٥. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص ٥٦٨

٢٦. السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب (في أنبياء وإنشاء لغة العرب)، دار المعارف، بيروت، ج ٢، ص ٣٠
٢٧. محمد الحوفي: الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي، ط ٥. دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٣٢
٢٨. مصطفى ناصف: نظرية المعنى العربي، ط ٢. دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١، ص ٩٧
٢٩. عبد الله محمد الغدلمي: الخطيئة والتفكير. ص ٣٣٩
٣٠. أحمد يوسف: بين الخطاب والنص. مجلة تجليات الحداثة، ص ٥٣
٣١. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٣/٣٣٤
٣٢. سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي (اختيار وترجمة)، ط ١. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩، ص ١٩
٣٣. بن رشيق: العمدة لصناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط ١. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ج ١، ص ١٥٠
٣٤. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأنباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط ٢. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٩، ص ٢٢١
٣٥. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٤
٣٦. عثمان لوصيف: أعراس الملح. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٨، ص ٤٥٦
٣٧. علي عشري زايد: أصول الحركة الشعرية الجديدة، مجلة الفصول، ع ١. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١، ص ٨٠

## ظاهرة التنثية في اللغة العربية

بين الوصف اللساني و البحث التاريخي

الأمين ملاوي (\*)

مقدمة :

الظواهر اللغوية تشكل صوتي لرؤية الفكر، وصدى الوجدان حقيقة بات  
يفسر في ضوئها الكثير من القضايا اللسانية، وإن كان للفكر قوايينه، وللوجدان  
تجلياته فإن التشكيل اعتباطيته، وهذا مبرر لوجوب ربط الفكرة بمقدمات  
تصوراتها، وهذا يصدق على التنثية، فهي ظاهرة صاحبت تطور اللغة ونشأت كبقية  
القضايا اللغوية بسيطة انطلاقاً من الأرواج الطبيعية، ثم استطاع الفكر البشري أن  
يكيفها بالتقدم والرقى الحضاري لتصير تعبيراً عن المجردات والقيم.

وحظ الألسنة الإنسانية من التنثية مختلف، فبعض اللغات عرفت التنثية و  
حافظت عليها، وبعضها عاشتها رحاً ثم اندثرت منها . وهي متطورة ووظيفية في  
لسان قوم ، وجامدة محدودة في ألسنة أقوام آخرين.

نجد ظاهرة التنثية في اللغة السنسكريتية ، و اللغة اليونانية ، و لها آثار في  
اللغات الجرمانية ، وما رالت بعض لهجات اللغة السلافية تستعمله ، ولا توجد في  
اللاتينية منذ أقدم تاريخ يعرف عنها<sup>١</sup> كما تعد اللغات السامية من أكثر اللغات  
استعمالاً له (المنثى) مما حدا ببعض الدارسين بجعله سمة لها دون غيرها، إلا أن  
نصيبها منه متباين، والعربية ضربت بسهم وافر منه حتى ارتبط بها، يقول أحد

(\*) قسم اللغة العربية وادابها - كلية الآداب - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر

الباحثين :<sup>١</sup> ولكننا نستطيع أن نقرر أن التنشئة ظاهرة سامية أو قل عربية قبل كل شيء.<sup>٢</sup>

وعلى الرغم من الاختلافات في المثنى بين اللغات السامية إلا أنها تمثل فصيلاً لغوياً واضحاً يثبت المنهج المقارن و يجعله متأسلاً فيها ، و للتمثيل فقط فعلمة التنشئة تكاد تكون متقاربة في اللغات السامية ، فهي في العربية (أ+ن) (ي+ن) ، وفي السريانية (ي+ن) و في العبرية (ي+م) .<sup>٣</sup>

ووضوح المثنى في العربية دليل عند بعض الدارسين على رقيها و دقة أساليبها و حكمة ولضعفها ، فاستعمال التنشئة في العربية "إنما هو صادر عن تفكير شديد يسعى إلى أن تكون الألفاظ دالة على معانيها دلالة قاطعة . و إن انفراد العربية بهذه الصيغة دليل على دقة هذه اللغة في التعبير عن حقائق الأشياء ، حيث جعلت لفظ المثنى حداً فاصلاً بين المفرد و الجمع ، فهو ليس بجمع لأنه ليس بكثير ، و لا مفرد لأنه ليس بواحد ، بل تكرر للواحد و تضعيف له و نشئة"<sup>٤</sup>.

وليس الأمر حكم قيمي ، إنما هو تصور لغوي في كيفية نقل الواقع إلى اللسان ، فالظواهر اللغوية مرتبطة بجوانب التفكير و النمو الحضاري و النمط البدائي للأفراد و المجتمعات ، و له علاقة كبيرة بالتصورات الدينية و الغيبية ، و رؤية الوجود ، و وجود ظاهرة التنشئة في لغة و خنوها من أخرى يعود إلى طبيعة التفكير البشري في التعامل مع عالمي الغيب و الشهادة ، و اللغات الخلو منها تستحدث طرائق أخر للتعبير عنها . و المؤكد في الدرس اللغوي أن التنشئة تصور للعند من وجهة نظر مختلفة تماماً عنه في الحساب و للمنطق ، لذلك كانت تلك الظاهرة مقولة صرفية نحوية ، وليست حسابية أو طبيعية أو عقلية.

## ٢/ تعريف التثنية في اللغة و الاصطلاح:

إن التأسيس لظاهرة لغوية لا يكون إلا بتحديد المفهوم اللغوي الذي يشكل المصطلح في مظانه المختلفة عبر السياقات التي يتعاقب عليها، والتثنية باعتبارها مادة معجمية تكتسب دلالة لغوية هي نتاج استعمال أصلي لها، وما تفرع عنه من معان ثانوية و دلالات هامشية.

يذهب بنا التراث المعجمي مـذاهب عديدة في تعريف التثنية. و تعددها لا ينفي صدورها عن مرجعية تكاد تكون موحدة، بوتلك سمة في الدرس المعجمي العربي القديم. يعود مصطلح التثنية إلى الجذر اللغوي (ث، ين، ي) ليندل على ما ينشئ بعضه على بعض أطباقا، يقال: أنشأ الحية مطاويها انطوت. فإذا أردت أنشاء الشيء بعضه على بعض، قلت: ثَنَيْتُهُ ثَنَاءً. وثبت الرجل فأنا ثانيه، وثبت الشيء جعلته اثنين، والثني ضم واحد إلى واحد، والثني التلوي في المشي. وثنى يثنى إذا عطف، يقال: ثنى العود إذا عطفه<sup>٥</sup>.

تمثل دلالات الإتياع و العطف و الإلحاق و الردف قاسما مشتركا بين المعاني المعجمية و المعاني النحوية، فلا تكاد تخرج التعريفات قديمها و حديثها عن معنى جعل الشيء اثنين، قال الأتباري (ت ٥٧٧هـ) : (( التثنية صيغة مبنية للدلالة على اثنين ))<sup>٦</sup>. فالتثنية عملية صوغية بزيادة لاحقة بموجبها يتحول الاسم من مفرد إلى مثني.

و المثني هو : (( ما دلَّ على شيئين بزيادة في آخره صالح للتجريد عنها ))<sup>٧</sup> و بتعريف آخر، هو : (( اسم ناب عن اثنين اتفاقا في الوزن و الحروف بزيادة أغنت عن العاطف و المعطوف ))<sup>٨</sup> و يقصد النحاة بالزيادة علامة التثنية التي تظهر على آخر الاسم المثني، هي: الألف و النون و الياء و النون حسب الموقع الإعرابي للكلمة

المثناة قال سيبويه (ت ١٨٠هـ): ((اعلم أن التنثية تكون في الرفع بالألف والنون و في النصب و الجر بالياء و النون.))<sup>١</sup>

تحدد التعريفات المذكورة أمرين يمثلان البناء اللغوي للاسم المثنى، هما: الصيغة و الدلالة، حيث ترتبط الصيغة بعملية التحول و تفيد الدلالة وظيفة المثنى و معناه. و التحول هنا تحول مزوج: بالزيادة و بالتراجع. فالاسم يكون على هيئة المفرد ثم تتضاف إليه علامة المثنى فيتحول إليه. و إذا جُرد منها عاد إلى مفرد.

[المثنى] - [مفرد] + [أ ن، ي ن] = [تحول بقيمة الزيادة] // [المثنى] - [أ ن، ي ن] = مفرد = [تحول بقيمة التراجع].

والمثنى تعبير عن اثنين إفادة للاختصار و الإيجاز، لأن الأصل هو التعبير بالتعاقب بين عنصرين "إلا أنهم حذفوا أحدهما، وزادوا على الآخر زيادة دالة على التنثية طلباً للإيجاز و الاختصار، الذي يدل على أن الأصل هو العطف أنهم يفكون التنثية في حال الاضطرار، و يعدلون عنها إلى التكرار".<sup>٢</sup> فالمثنى - من هذا الجانب - من مظاهر الاستغناء اللغوي، بديل آخر، هو: "منعهم التنثية لكلمة بعض و سواء، حيث استغنوا عن ذلك بتنثية جزء و سي، فيقولون: جزءان، سيان، ولم يرد عنهم بعضان، سواءن".<sup>٣</sup> فالتنثية - بلغة الرياضيات - عملية اختزالية، تنقلص فيها العناصر المشتركة، وهي في الوقت ذاته عملية تحويلية تتم وفق شروط مسبقة في الاسم. و بهذا المفهوم فلن التحويل في ذاته إجراء عام، حيث إن الزيادة بالعلامة هي الوحيدة التي تجعل من الاسم مثنى فيما يقابله من المفرد، إلا أن التحويل لا يتم إلا بعد أن تكون الصيغة الاسمية لو دلالتها قابلة لذلك.

## ٣/ شروط الاسم الذي يراد تنثيته:

يشترط في الاسم الذي يراد تنثيته شروط عديدة مبسطة في كتب النحو العربي، مثلت الاتجاهات المختلفة للإجماع النحوي، ولخلافه أيضاً، نذكر أهمها في العناصر التالية:

- الإفراد: فلا يثنى الاسم المثنى ولا الجمع، فلا يقال: رجلانان، ولا رجالان.
- الإعراب: فلا تثنى الأسماء المبنية، وأما اللذان، وهذان وكذا مؤنثها فهي صيغ موضوعة للثنتين و ليست من المثنى حقيقة عند جمهور النحاة.
- عدم التركيب: لا يثنى الاسم المركب تركيباً إسنادياً ولا مزجياً، ولا يتحقق تنثيتهما بإضافة نوا أو نواتا ويثنى الجزء الأول من المركب الإضافي.
- التكدير: فالتنثية مسلوقة عن الأعلام الباقية على علميتها، لذلك لا بد من تكديرها، وتعريفها بالأداة، فيقال: نجا الزيدان.
- أي يكون اللفظان متفقين في اللفظ والوزن والمعنى، فلا يقال: العمران بفتح العين في عمر وعمر و لعدم الاتفاق في الوزن. ولا يقال: العمران بضم العين في أبي بكر وعمر لعدم الاتفاق في اللفظ. ولا يثنى اللفظ مراداً به حقيقة ومجازاً، فلا يعد من المثنى قولنا: لدي عينان، ونحن نعني بهما الباصرة والجارية.
- ألا يستغنى عن تنثية الاسم بتنثية غيره: مثل لفظ سواء فالحرب استغنت عن تنثيته بتنثية سي فقالوا: سيان لا سواءان.
- أن يكون للاسم ثان في الوجود: فإذا انعدم له ثان نحو: الشمس، فإنه لا يثنى.
- أن يكون لتنثية الاسم فائدة، فلا يثنى (كل) و(أحد) لأفادتهما العموم.

## ٤/التغيرات المورفولوجية للاسم المثنى:

استقر في الفكر اللساني الحديث مفهوم البنية، أو النظام، وهو الذي مثل حجر الأساس في قيام الدراسة الوصفية للسان للبشري، منذ أن أعلن دي سوسير de Saussure (ت ١٩١٣م) مبادئ اللسانيات البنوية في شكل ثنائيات قائمة على معطيات فكرية ومنهجية في إعادة التصور اللغوي التاريخي و المقارن، ولعل أهم مبدأ كان له أثره الكبير في تحول مسار الدرس اللساني هو حديثه عن القيمة. فاللغة تتألف من أصوات و وحدات و من قواعد و علاقات تضمن شرعية التشكيل و التوارد في المتصور الذهني و المتجسد العيني، و تؤلف بذلك بنية تركيبية تدعى قواعد اللغة. وفي ضوءها تتحد طبيعة الدراسة و منهجها في التركيز على النظام في ذاته و من أجل الوقوف على مكوناته و كيفية عمله.<sup>١١</sup>

فالنظام اللغوي مبني على علاقات التجاور بين الوحدات المكونة له، وكل وحدة إنما هي متحققة الوجود و الفاعلية بما يقابلها و يجاورها من عناصر، حيث إن أي تغيير في عنصر يستدعي تأثيراً في بقية العناصر. وهذا الأمر مرده إلى طبيعة الأصوات المتتالية في الصيغة، و إلى صفة البنية اللفظية في بنائها الداخلي و في سياقها ضمن المسلسلة الخطية للكلام. و ينطبق هذا الأمر على تحويل الاسم من المفرد إلى المثنى، فحدث تغيرات في بنية الاسم المفرد حسب بنائه الفونيمي. و يمكن تسميتها بالتغيرات المورفونيمية morphophonimic وهي التغيرات التي تتضمن عاملاً صرفياً morphological مشروطاً بعامل صوتي شكلي phonological.<sup>١٢</sup>



يقسم الاسم المفرد من حيث طبيعة أصواته المكونة له وهما: الصلحة و الاعتلال إلى قسمين، والتغيرات التي تحدث في التحويل تخضع لطبيعة كل نوع، كما هو مبين في العناصر التالية:

• إذا كان الاسم المفرد صحيحا فإنه يتحول إلى المثنى بزيادة لاحقة وهي مورفيم إعرابي [ان، ي ن]

رجل ————— رجلان/رجلين. فالتحويل هنا خارجي بمعنى أنه زائد على بنية الاسم.

• إذا كان الاسم منقوصا محذوف الياء رُتت إليه الياء في التنثية، فيقال: قلض ————— قاضيان.

فبنية الاسم في الأصل تتضمن الياء وحذفت وفق قوانين التجاور الصوتي، لتعود إلى سطح بنية الكلمة، لذلك قال النحاة بأن التنثية ترد الأشياء إلى أصولها.<sup>٤</sup>  
• إذا كان الاسم مقصورا فتثيته بقلب ألفه ياء وتارة تقلب ولوا. فقلب الياء محكوم بعدد حروف الاسم المفرد وموقع الألف فيها، نقول: حبلى ————— حبليان فتى ————— فتيان

حبلى- اسم تجاوزت فيه الألف ٣ أحرف + قلب الألف ياء + ان [تغير داخلي + تغير خارجي] = تنثية

• تتم تنثية الاسم المقصور بقلب الألف ولوا، نحو: عصا ————— عصوان، قفا ————— ققون.

• تتم تنثية الاسم الممدود وفق التحولات التالية:

- إبقاء الهمزة إذا كانت أصلية، وضئى ————— وضاءان.
- قلب الهمزة ولوا إذا كانت للتأنيث: حمراء ————— حمروان،

صحراء — صحروان.

- إيقاء الهمزة، أو قلبها واوا، والفرجيج بينهما، إذا كانت الهمزة بدلا من أصل، أو كانت للإلحاق.

كساء — كساءان، ويجوز كساوان. علباء للإلحاق بقرطاس — علباوان، ويجوز علباءن.

إلا أن هذا المثال الأخير و ما يماثله إنما هو تصور صرفي ندر استعمله و ابتعد عن الواقع اللغوي لاعتماده الشاذ و المهجور.

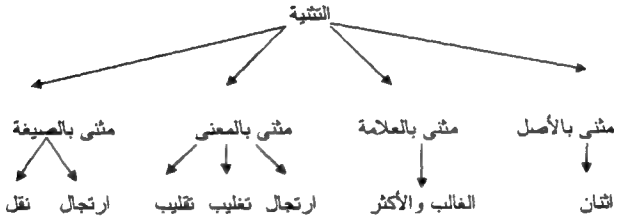
فالتثنية - تتحقق وفق ما تقدم - بتحولين: داخلي و خارجي. و الثاني مشترك وهو الذي يعطي للقيمة الدلالية للاسم المثنى، أما الداخلي فمحكوم بقواعد الأبنية الصرفية و القوانين الصوتية. فهو من قبيل المكونات البنيوية للاسم المفرد التي تحدد تشكيله دون منحه صفة التثنية، لذلك عُدَّ من التغيرات المورفولوجية ذات العلاقة بتلك المكونات الأصلية المضمرة و المتجسدة الظاهرة للاسم المفرد في اللغة العربية.

#### ٥/بنية الاسم المثنى و أقسامه:

قسم النحاة التثنية أقساما متعددة، غلب عليها الاتجاه الإعرابي الذي تحكم في معايير التقسيم. هذا ما نلحظه فيما يعرف بالملحق بالمثنى. و مع ذلك فإننا نجد من بينهم من توخى مقاييس أخرى، ننكر أبا علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ) في قوله: ((اعلم أن التثنية على ضربين: أحدهما أن يلحق الاسم فيها حرف التثنية و يكون في تقدير الانفصال. و الآخر أن يصاغ الاسم على التثنية و لا يقدر فيها انفصال الواحد كما

قدر في الوجه الأول، ولكن بني على التنثية.))<sup>١٠</sup> و الانفصال عند الفارسي إلحاق العلامة و تجريدها.

وباستقراء الواقع اللغوي في النصوص المحتج بها و احتكاما إلى شكل الكلمة و دلالتها، واستنادا إلى الصيغة و الوظيفة، يمكن تقسيم المثني في اللغة العربية - حسب مرجعية التصور - إلى الأقسام التالية:



المثني لفظ مميز أو معلم بواسطة مورفيم وظيفي [إعرابي + دلالي] فهو يحمل علامة الموجب (+) حيث إن انتقال العلامة إلى السالب (-) ينفي وجود التنثية وهذا ما حمل النحاة على الاعتقاد بأن التنثية بالعلامة هي الأصل و الأكثرية شرط العلامة الاتصال و الانفصال. أما إذا كانت تلكم العلامة عنصرا من بنية الكلمة فهي لا تحقق تنثية حقيقية لفقدتها أحد شروط التنثية.<sup>١١</sup>

أما المثني بالصيغة فنعني به تشابه صيغته مع المثني بالعلامة نون حقيقة الصفة ويكون بالارتجال في ألفاظ وُضعت صيغا للمثني و ليست مثناة، متمثلة في الأسماء الموصولة الخاصة بالتنثية وكذا الأسماء الإشارية وهي في عرف النحاة

الملحق بالمتى.و السبيل الآخر للمتى بالصيغة هو النقل.و مثاله:الكلبان لآلة الحداد.فالكلمة في أصلها مثناة بالعلامة ثم انتقلت للدلالة على اسم الآلة.وهي بانتقالها صارت صيغة واحدة لا تفرد و لا تفارقها العلامة.فتنتيتها لفظية و ليست حقيقية<sup>١٧</sup>.

و قد يكون المعتمد في التنثية جانب المعنى.و من للكلمات التي لها دلالة المتى دون لفظه:كلا و كنا.وطريقهما الارتجال.و لعل أشهر طرق هذا النوع من المتى ما يعرف بالتغليب.و هو أن يكون لدينا اسمان يختلفان لفظا و معنى فيغلب أحدهما على الآخر.مقولنا:الأبوان للأب و الأم.و القمران للقمر و الشمس.و العمران لأبي بكر و عمرو.و شبيه بالتغليب ما يسمى:التقليب و هو الذي إذا فُرد لم يفد ما يفيده حين تنثيته.مثل:الرافدان لدجلة و الفرات.فإذا جُرد من لاحقة التنثية (رافد) لما دلَّ على أحد النهرين.<sup>١٨</sup>

لما المتى بالأصل فمردّه على اعتقاد شخصي بأن كلمة[ثنان]هي الأصل الذي اشتقت منها التنثية.و الكلمة بالإفراد[ثن] بإسكان النون الثانية،ثم طورت للغة العربية أداة التنثية ( ا ) في اللفظة ذاتها ثم عُمِّت على الظاهرة كلها.و الذي يبدو لي أن الكلمات العربية المفردة كانت في أصلها تنتهي بنون.ومنها ما أبدل ميمًا أو لامًا.لما استحدثت علامة التنثية بقيت النون على أصلها في بنية الكلمة.وهذا ما جعلها تبقى في المتى و الجمع و تلحق ما يعرف بالأفعال الخمسة المثناة و المجموعة.و بقيت لهذه الظاهرة آثار ممتدة في بعض الصيغ العربية.منها:عرّضن-الذي يرتعش،ضيفن-الضيف،علجن-الناقعة الغليظة،مخبلن-امراة خرقاء.ومنها إضافتهم الميم،مثل: زرقم من الزرق،ناقعة صلح من الصلح.خضرم-البحر.ابنم-ابن.و منها إضافتهم اللام؛ العبدل-العبد، نهشل،عثول-طويل اللحية...و الدليل أيضا أن بعض الكلمات الشاذة تثبت النون في جمعها،منها:

لغة-لغون،مئة-مئون،كرة-كرين،لوزة-لوزين.<sup>١٩</sup> مما يجعل توارد النون ومبدلاتها على آخر الكلمة أفرادا وتنثية وجمعا.و إن كان الأمر يحتاج إلى مزيد من الأدلة و القرائن الوصفية و التاريخية.

#### ٦/ علامة التنثية و استقرار النموذج النحوي:

من الشائع في الدرس النحوي أن علامة التنثية تختلف في الأسماء حسب موقعها الإعرابية،فالألف علامة رفع المثنى،و الياء علامة جرّه و نصبه،وهذا الحكم المبني على استقراء كلام العرب إنما مثل اللغة الأدبية المشتركة ممثلة في القرآن الكريم و الشعر الجاهلي.في مقابل مستويات لغوية و لهجية تفرد المثنى بعلامة واحدة هي الألف رفعا و نصبا و جرا.و هي ظاهرة تميّزت بها قبيلة كعب بن الحارث،وقبائل أخر ككنانة،و بني الهجيم،وبكر بن وائل،و همدان...حتى وصفت هذه اللغة بأنها لغة معروفة.<sup>٢٠</sup> ووردت فيها شواهد شعرية و حُملت عليها بعض القراءات القرآنية توجيها،و يبدو أن أصل الاستعمال كان بالألف في جميع الأحوال،إنما جُنح إلى الياء في النصب و الجر منعاً للبس،نذكر ابن جنّي (ت٣٩٢هـ) ((..أن من العرب من لا يخاف اللبس و يجري الباب على أصل قياسه،فيدع الألف ثابتة في كل الأحوال،فيقول نقام للزيدان،وضربت الزيدان،ومررت بالزيدان...))<sup>٢١</sup>

و هذا ما يفسر لنا القيمة الدلالية للحركات الإعرابية،وهي المفارقة بين المعاني.فإذا وجدت قرائن تعين على فهم المعنى وتحديدّه تُرخص في الحركة الإعرابية،فالاستعمال كان في بداياته بصيغة أو بصورة واحدة هي الألف في كل الحالات،ولكن اختلاف المعاني التي تعتور الأسماء بحسب موقعها النظمية داخل

السلسلة الكلامية أدى إلى استحداث علامات أخرى للتمييز الدلالي في حالة التعاقب اللفظي.

و عليه فعلمة التنثية هي معلم إعرابي لصيق بالكلمة في بنية التركيب. حيث تنضاف اللاحقة (ان) إلى جميع الأسماء التي تشغل حالة إعرابية واحدة على الرغم من تعدد مواقعها، الأمر نفسه بالنسبة لللاحقة (ي ن). و تكون بذلك الحالات الإعرابية للرفع و الكلمات و علامة التنثية مجتمعة دالة على محور نظمي. و المواقع النحوية التي تشغلها محورا استبداليا. و ينطبق الأمر على حالتي النصب و الجر.

## محور استبدالي

	فاعل
	نائب فاعل
	مبتدأ
	اسم كان
	اسم كان [الخ...]
محور نظمي حالات الرفع + ان	حالات النصب + ي ن حالات الجر + ي ن
	مفعول به... مضاف إليه
	حال اسم مجرور
	اسم إن
	خبر كان...

## ٧/ علامة التنثية بين الإعراب و المعنى:

هل علامة التنثية خاصة بها أم هي للإعراب أم لكليهما ؟ وبمعنى آخر هل الألف و الياء مورفيمان للتنثية ، أم هما علامة إعراب ؟ أم أنهما يحملان الوظيفتين كليهما ؟  
اختلف النحاة في هذا الأمر ، على مذاهب متباينة ، يمكن إجمالها في العناصر التالية<sup>٢٢</sup>:

- ١- الألف و الياء \_\_\_\_\_ علامة إعراب \_\_\_\_\_ سيويوه. الانباري
  - ٢- الألف و الياء \_\_\_\_\_ دليل إعراب \_\_\_\_\_ الأخفش . المبرد
  - ٣- الألف و الياء \_\_\_\_\_ هي الإعراب \_\_\_\_\_ الفراء . قطرب
- وناقش ابن جني الآراء السابقة ، ثم انتصر لمذهب سيويوه .<sup>٢٣</sup> وانطلاقاً من الرأي المرجح في الفكر النحوي القديم فإن الألف و الياء هما علامة إعراب ، و بمعنى هذا القول أنهما يحملان وظيفة مزدوجة.

ودلالة العلامات على وظائفها و استقرئتها أو تبعيتها موضوع وجد له متسعاً كبيراً في اللسانيات البنوية، حيث غدا تحليل البنية اللغوية إلى مكوناتها البنائية من أبجديات التحليل اللساني، و هذا من أجل الوقوف على الوحدات الدنيا القابلة للتحليل تجاوزاً لإشكالية تعريف الكلمة و تحديدها. و قد اشتهر بهذا النوع من التقطيع الكلامي الفرنسي اندريه مارتي 1999-1908 André Martinet. الذي يعتمد التقطيع عنده على مرحلتين تقطيع أولي حيث يتم تقطيع الكلام إلى وحدات دالة ذات معنى فكل مقطع صوتي يحمل معنى يسمى [مونيم] Monème و هو المعروف بالمورفيم. ثم تقطع هذه المونيمات إلى وحدات غير دالة على مستوى التقطيع الثاني. و أكثرها يسمى فونيمات phonèmes.<sup>٢٤</sup>

و للتمثيل: [رجلان] وحدة دالة تتكون من مورفيمين رجل+ان و هما يتكونان من فونيمات، هي: ر+ج + ل + ا + ن. مع إدراج الحركات في مواضعها.

تثير الأمور المتقدمة اشكالات عديدة في مقدمتها اعتبار المثنى كلمة واحدة، أو اعتباره كلمتين [جزر+لاحقة].<sup>٢٥</sup> و هما في الفكر النحوي القديم كلمة لأنهما صارتا من شدة الامتزاج كلمة واحدة فأعرب المركب إعراب الكلمة و ذلك لعدم استقلال الحروف المتصلة فيها.<sup>٢٥</sup> والذي يبدو؛ أن الألف و الياء هما مورفيم تركيبي يدل على الإعراب و التنثية، وموطنه التركيب النحوي للجملة، لذلك كانت التنثية من المقولات اللغوية التي لا يفادها الإعراب.

ومن المعلوم أنه إذا نثي الاسم لحقته زيادتان ، الأولى حرف المد و اللين، وهو حرف الإعراب -عند النحاة- و الثانية هو (النون) ، وقد اختلف العلماء في هذه النون و تشعبت آراؤهم فيها على مذاهب متعددة و رجع فيها رأي سيوييه الذي يرى أنها عوض عن الحركة و التثوين<sup>٢٦</sup>. ونون المثنى مكسورة دائما ، وهذا هو الشائع في كلام العرب ، و الظاهر إنه يمثل مرحلة الاستواء و الاستقرار بفعل التطور الصوتي للغة العربية ، وفق القوانين البنوية ، فالأصل في حركة النون للفتح ، ثم بفعل قانون المخالفة الصوتية المؤثرة في للعربية تحولت إلى الكسر . فتميل العربية إلى التخلص من إحدى حركتي الفتح المتتاليتين إذا كانت الأولى منهما طويلة . و هذا التطور الذي يمثل النموذج لم يمنع بقية آثار قديمة دالة على الأصل في بعض الصيغ<sup>٢٧</sup>.

مما تقدم يتبين أن نون المثنى ليست للتنثية ، إنما هي تعويض عن تمام بناء الاسم في حالة إفراده ، و تتجلى وظيفته في حالة تجاوره مع اسم آخر بالإضافة ، حيث يتم حذف النون ، فوجود هذا العنصر اللغوي دليل على عدم قبول الاسم



الدخول في علاقة إضافية مع غيره ، وهذه قضايا تركيبية تخص علاقة البنية بالتركيب .

#### ٨/ التنثية و العلاقات التركيبية (المطابقة):

اللغة صورة صوتية لعلامات متواضع عليها ، تتأغم الصورة محكوم بطبيعة النظام العلائقي الذي يمنحها حق الوجود ، ومن ثم مبرر القدرة على أداء وظيفتها . ووجودهما منظم في كيفيات خاصة ، وهذه الكيفيات هي ما نسميه بالمنطق اللغوي ، ولكل لغة منطقها في تقديم الواقع الخارجي ، وإبراز للعالم الداخلي . وليس بالضرورة أن يتطابقا في النسق الذي يحيلهما إلى ملفوظات . لذلك فمنطقية اللغة لا تفسر إلا في ضوء معطيات ذلك المنطق ، وليس إسقاطا لمنظومة منطقية خارجية ، على الرغم مما قد نجده من توافق بينهما .

والعربية لها مسلكتها الخاص في التعامل مع مقولة العدد . فالأصل أن يعبر عن المفرد بالمفرد ، وعن المثنى بمثنى ، وعن الجمع بالجمع . غير أن دلالة التنثية لم تكن تجري دائما على هذا القياس . إذ يعبر عن المثنى بالمفرد ، أحيانا أخرى يعبر بالمفرد عن المثنى ، وتطالعنا نصوص يقع فيها المثنى موقع الجمع .

والكلام في تتابع ملفوظه يحتاج إلى نوع من الترتيب و الإحكام بين عناصره لكي يضمن تلاحمه الشكلي ، ومن ثم تحقيق وظيفته الدلالية في الإبلاغ ، وهذا ما توفره عناصر الإسناد و الرتبة و أنظمة الربط و الارتباط في دلالة كل عنصر لغوي على عنصر مرتبط به بحيث تتواجد إشارات و دلالات تضمن وحدة النسق النحوي للجملة ، وهذا ما يعرف بالمطابقة . وتحققها يكون بعلاقة تركيبية بين المسند و المسند إليه في حالتي التقديم و التأخير .

واستنادا إلى طبيعة العلامات اللغوية في وظائف الدلالة والإحالة والربط يمكن تقسيم المطابقة إلى قسمين: مطابقة معنوية ومطابقة نحوية.

ونعني بالمطابقة المعنوية تلازم عنصرَي الجملة في الدلالة على التنثية، وهو المشهور ومن أمثلته: قوله تعالى: (( قد كان لكم في فنيتين التقى )) الأنبياء/ ٣٠ وقوله تعالى أيضا: (( فارتدا على آثارهما قصصا )) الكهف/ ٦٤. ولكن قد يخرج الخطاب عن قانون التلازم ليشكل قوانين جديدة مبررة في النظام والاستعمال. إذ يعبر أحيانا عن المثنى بالمفرد، كأن يقال: عيني لا تنام والمقصود (عينا)، و يكثر هذا في أعضاء الجسم المزدوجة، و أمثلته كثيرة منها: (سمعت بأذني) (وسعت إليه قمي) و جاز ذلك لاشتراك العضوين في فعل واحد، وفسر ذلك بميل العربي إلى الخفة أو استغناء بعضهم بما يريدون وقد يثنى العضو ويفرد الخبر، مثل: أنذاني سمعته،

وكثيرا ما يخاطب العرب الواحد بـخطاب الاثنين، فيقولون للرجل: تقوما، و أركبا، و في القرآن الكريم يخاطب الله تعالى مالكا خازن النار: ﴿ أَلْقِا فِي جَهَنَّمَ كُلُّ كَفَّارٍ عَنِيدٌ ﴾ (ق/ ٢٤)<sup>٢٨</sup> وكثيرا ما يعبر عن الجمع بالمثنى، و قد حمل على ذلك قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ رُجِعَ الْبَصَرُ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَ هُوَ حَسِيرٌ ﴾ (الملك/ ٤). فالمقصود بـ (كرتين) هو (كرات) إذ لا ينقلب البصر خاسئا وهو حسير من نظرتين بل لابد من كرات متعددة.

وهو أمر شائع في لغة العرب، ذلك أن التنثية جمع، و من أمثلتها: ما أحسن رؤوسها، و منه قوله تعالى: ﴿ إِنْ تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا ﴾ (التحریم/ ٤)، و المراد قلباكما، و منه قوله تعالى:

﴿و السَّارِقُ و السَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا﴾ (المائدة/٣٨)، فقد جمع اليد ، وفي الجسد يدلن.

ففي الأمثلة المتقدمة انتفت المطابقة المعنوية إلا أن بنية التركيب مثلت مطابقة نحوية تامة لتوفر عناصرها الشكلية. فالمطابقة المعنوية مردها إلى الحمل على المعنى و مجالها فنيات الخطاب و ظواهره الأسلوبية.

فالذي يعنيها هو المطابقة النحوية، وتعريفها: أن يتضمن عنصرا الإسناد علامة نحوية تشير إلى طبيعة كل عنصر منهما. كما هو معلوم في النحو العربي أن الفعل لا يعرف التعدد و لا الجمع ((وسبب ذلك أن الفعل مذكوله جنس، والجنس يقع على القليل والكثير ألا ترى أنك تقول: ضرب زيد عمرا. ويمكن أن يكون الضرب قد حدث مرة واحدة، كما يمكن أن يكون لمرات متعددة فالفعل إذا دليـل على القليل و الكثير))<sup>٢٩</sup>. فالمطابقة بين الفاعل و فعله لا تتحقق بتنثية الفعل، وإنما بإلحاق علامات تدل على كون الناعل مثنى، لما إذا كان الفاعل مفردا فالمطابقة تكون بعلامة صغرية. و مذهب جمهور العرب أنه إذا أسند الفعل إلى ظاهر - مثنى أو مجموع - وجب تجريده من علامة تدل على التنثية أو الجمع، فيكون كحاله إذا أسند إلى مفرد، فنقول: قام الزيدان، و قام الزيدون، و قامت الهندات، كما تقول: قام زيد و لا تقول على مذهب هؤلاء: قاما الزيدان، ولا قاموا الزيدون، ولا قمن الهندات.<sup>٣٠</sup>

إلا أن النحاة في أثناء تعميمهم لهذه الظاهرة اللغوية اصطدموا بنصوص فصيحة تخالف أصولهم، فتجيز المطابقة بين الفعل و الفاعل و لو تقدم الفعل. ((فإذا أسند إلى ظاهر مثنى أو مجموع أتى بعلامة تدل على التنثية أو الجمع فنقول: قاما الزيدان، و قاموا الزيدون، و قمن الهندات، فيكون الألف و الواو، و النون حروف

تدل على التنثية و الجمع كما كانت اللاء في قامت هند حرف يدل على التأنيث عند جميع العرب...) <sup>٢١</sup> و هي نصوص منسوبة إلى قبائل منها: طيء و لؤد شنوءة و بنو الحارث بن كعب <sup>٢٢</sup> و لملاقة الاسم المثنى بقطعه الصور التركيبية التالية:

١/ [كتب، يكتب المعلمان] - عدم المطابقة - صورة جائزة.

٢/ [المعلمان كتبوا يكتبان] - مطابقة تامة - صورة جائزة.

٣/ [المعلمان كتبوا يكتبون] - مطابقة مفارقة - صورة جائزة.

٤/ [كتبوا يكتبان المعلمان] - مطابقة تامة - صورة ممنوعة.

فنحن أمام صورتين جائزة، وممنوعة. وأمام مطابقتين تامة ومفارقة (بكسر للفتحة).

يمثل النموذج الأول انتقاء المطابقة بمجاله التركيبي تقدم المسند على المسند إليه، إذ يعبر عن المثنى بإفراد الفعل و تفسير ذلك: أنه لما تقدم الفعل و هو دل بطبيعته على الإطلاق وارتبط بالإفراد لم يكن في حاجة إلى علامات تدل على الفاعل من حيث عدده، لأن الحدث - كما سبق - يصلح للقليل و الكثير و للواحد و كأنه جيء بالصيغة الجامعة لكل الأعداد ثم توضحت ببيان الفاعل إفراداً و تنثية و جمعا.

لما النموذج الثاني فيمثل مطابقة تامة و مجاله التركيبي تقدم المسند إليه على المسند فإذا تقدم الاسم و دلّ على مثنى كان الذهن متصوراً حالة الفاعل من حيث عدده فلا بد للفعل أن ينبئ عن قام به بإحاطة علامة دالة، لأن صيغته لا تعدد بذاتها ضمناً لسلامة بناء الجملة و بعبارة أخرى نقول: إنه لما تقدم الاسم و دلّ بصيغته على التنثية و أسند إليه فعل بعده احتاج ذلك الفعل إلى علامة تعود على الاسم لتطابقه في دلالاته على التنثية و لتدلّ على أن النسبة له لا لاسم مفرد محتمل وروده بعد الفعل.

ويمكن تقديم تفسير للنموذجين ٢+١ مما بقولنا : لما شاع التعبير عن الحدث و تقديمه في الكلام، وانطلاقاً من طبيعته واستناداً إلى قانون الاستغناء عن بعض الزوائد و الاقتصاد فيه، فوق قوتين لا تخلّ بنظام اللغة بما أن هذه الحروف تأخذ محل أسمائها في الإشارة إليها في حالة الحذف، فقد استغنت عنا العربية اختصاراً إذا تقدم الفعل، وأثبتتها في حالة تأخره، فاستقر للنموذج العربي على ما هو متعارف عليه. وهذا ما يبرر شيوع النموذجين في مقابل النموذج الرابع الذي هو بقايا لهجية هي مراحل تاريخية سابقة لمرحلة الاستواء .

والمطابقة للمفارقة في النموذج الثالث فهي من جهة تحمل علامات للتطابق لتشكل مطابقة نحوية، وجهة أخرى فعلاقة المطابقة غير متناسبة ، فهي فارقة بين المثني و الجمع. و هذا الأمر و إن كانت له تفسيرات أسلوبية إلا أنه يمثل مراحل تطورية للعدد في العربية، حيث كان يتم التعبير عن التنشئة بالجمع.

إلا أن تفسير ظاهرة المطابقة نحويًا - مهما كانت أولته - فإنه يظل قاصراً عن الإقناع ، وبه لا يرقى على القاعدة اللغوية، التي تحكم بضوابط الشمول و الاطراد، والقياس، لأن النحو وصف للظاهرة اللغوية في ظواهرها و قوانينها، وعادة ما يكفي هذا الوصف بمرحلة الاستواء للظاهرة المدروسة، وما الاستواء إلا حلقة ضمن سلسلة تاريخية محكومة بقوانين التطور اللساني. لذلك كان تتبع الظواهر اللغوية في أصولها على جانب التفسير النحوي من السبل المكفلة بتقديم قراءة واعية للتفسير، و إن كانت عقبات تقف أمام هذا المنهج، في مقدمتها: قدم للظواهر المدروسة، وفقدان تواصلها التاريخي، ولوثاقها ببديلات الفكر البشري، وعم اتصالها في أطر تحكمها قوتان واضحة، مما يجعل المنهج يحتكم إلى الفرضية. لذلك لا يمكن تفسير ظاهرة المطابقة العديدة في صورها المختلفة، بين الشائع و

لشاذ، والمقبول و المردود، إلا بمحاولة تصور تقادماها التاريخي ضمن قوانين التطور اللغوي.

خلاصة القول و محصول الحديث: إن ظاهرة التنشئة في اللغة العربية ظاهرة تركيبية بدرجة كبيرة، لا يمكن فصلها عن سياقها النحوي الذي يمنحها إمكاناتها الضرورية و التصيرية، فهي جذيرة بالدراسة زيادة في الكشف عن قوانينها، و أسرارها الإبداعية. و لعل تميز العربية بهذه الظاهرة دليل على قدرة هذه اللغة في توفير مساحة أكبر للعقل العربي أن يبدع. فوجود مجال لغوي له مقابله في عالمي الغيب و الشهادة لهو فتح للولوج إليهما و التعبير عنهما و استتطاق سننهما و بالتالي ضمان نقلة حضارية في الفكرة و التعبير عنها. و لن يكون هذا الحديث المختصر فصل الخطاب و ما كان، إنما دعوة إلى ضرورة تعاقد كفاية الوصف و سند التاريخ.

### الهوامش

١. اللغة : فندريس ، ترجمة الدلوخلي و القصاص ، ص ١٣٣
٢. فقه اللغة المقارنة ، إبراهيم السمرائي ، دار العلم للملايين ، ط ٣ - ١٩٨٣ ، ص ٧٥
٣. دراسة لسانية في قسامات و اللهجات العربية القديمة ، عبد الجليل مرتاض ، دار هومة ٢٠٠٣ ، ص ٨٩-٩٠.
٤. اللغة و المناسبات لعلقية ، عدنان محمد سلمان (مجلة الأحمديّة) ٩٤ ، ٢٠٠١ ، ص ١٧١.
٥. ينظر: العين، الخليل بن: عبد الحميد هندلوي، دار الكتب العلمية ط ١- ٢٠٠٢. ٢٠٨/١- ٢٠٩. و أساس البلاغة، الزمخشري، دار الهدى الجزائر ص ٧٤-٧٥. و لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ١٩٩٧. ٣٥٢/١.

٦. أسرار العربية بت: محمد صالح قدارة، دار الجيل، ط١-١٩٩٥-ص٦٣.
٧. همع الهولمع، السيوطي، بت: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٠-١٣٣/١.
٨. شرح الأشموني، بت: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١-١٩٩٨. ٥٥/١.
٩. الكتاب، بت: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ٣/٣٨٥.
١٠. أسرار العربية، ص٦٣.
١١. الاستغناء بين العرب و النحاة، عبد الله أحمد جاد الكريم، مكتبة الآداب، ط١-٢٠٠٢. ص٥١.
١٢. مدخل إلى علم اللغة، محمد حسن عبد العزيز، مكتبة الشباب، ١٩٩٢، ص٢١٧.
١٣. أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨، ٨-ص١٠٦.
١٤. الأشباه و النظائر، السيوطي، بت: فايز ترحيني، دار للكتب العربي، ط١-١٩٨٤-١٣٥/١.
١٥. شرح الأبيات لمشكلة الإعراب، بت: حسن هندلوي، دار القلم، ط١-١٩٨٧، ص١٣٥.
١٦. إرشاد السالك إلى لفية ابن مالك، صبيح التميمي، دار للشهاب، الجزائر، ١/٨٩-٩٠.
١٧. همع الهولمع، ١/١٣٥١.
١٨. الشكل و الدلالة، عبد السلام السيد حامد، دار غريب، ط١-٢٠٠٢-ص٤٦. ٧.
١٩. ينظر الكثير من الكلمات التي أوردها السيوطي بهذا الخصوص في المزهري ٢/٢٥٧. و ما بعدها. المكتبة العصرية ١٩٨٧.
٢٠. همع الهولمع ١/١٣٣.
٢١. سر صناعة الإعراب، بت: حسن هندلوي، دار القلم، ٢/١٩٨٥، ١٠٤. و عل التنثنية بت: صبيح التميمي، دار الهدى الجزائر، ط١/١٩٩١، ص٥٧-٥٨.
٢٢. للكتاب، ١/١٧، و أسرار العربية، ص٦٧، و المقتضب للمبرد، تحقيق عمر عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، ١/١٦.
٢٣. سر صناعة الإعراب، ٢/٦٩٦ و ما بعدها. و عل التنثنية، ص٥٠. و ما بعدها.

٢٤. مبادئ اللسانيات العامة، سارتنيه، ترجمة أحمد الحموي، وزارة التعليم العالي، سورية ١٩٨٤ ص ٢٠
٢٥. شرح الكافية، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ص ٥
٢٦. للكتب ، ١٧/١
٢٧. التطور اللغوي، مظاهره و علله و قوانينه ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، ص ٤٢
٢٨. البرهان في علوم القرآن ، الزركشي بت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، ٢٣٩/٢
٢٩. الأشباه و النظائر، ٣٢٣/١.
٣٠. شرح ابن عقيل، ٧٩/٢-٨٠، وينظر: همع الهوامع ٢/٢٥.
٣١. شرح ابن عقيل ٢/٨٠.
٣٢. مفني اللبيب، ٣٠٣/٢، همع الهوامع ٢/٢٥٧، وشرح التصريح، خالد الأزهرى، دار الفكر ١/٢٧٥.



## موانع الجمع بين حروف المعاني في الجملة

د. محمد فريد أحمد حسن (\*)

مقدمة :

الحرف في اللغة هو : الطرف والجانب والحد والشفير، وجمعه (حروف). أما في اصطلاح اللغويين فهو يطلق ويراد به :

١- حروف الهجاء . ٢- حروف المعاني.

وحروف الهجاء هي: أصوات غير مؤلفة ولا مقترنة ولا دالة على معنى من معنى الأسماء والأفعال والحروف إلا أنها أصل تركيبها، فهي أصوات مجردة تنضم إلى بعضها لتكون كلمات اللغة، والأصل فيها البناء على الوقف وعدم الإعراب؛ وذلك لأنها حكايات وضعت على حروف معينة، فلا تجرى مجرى الأسماء المتمكنة ولا الأفعال التي يجب لها الإعراب، وإنما هي تقطع لتلك الأسماء أو الأفعال التي لا يجب الإعراب فيها إلا مع كمالها، ومن ثم يقال فيها: (ألف ياء تاء....) وهذا النوع من الحروف ليس هو المقصود من هذه الدراسة، وإنما المقصود بها هو النوع الثاني (حروف المعاني).

وحروف المعاني هي (كلمات دلت على معنى في غيرها فقط) كحروف الجر وحروف العطف، وحروف النفي، وحروف الجواب، وحروف النداء، وغيرها من الحروف التي تؤدي مع غيرها في الجمل معاني مختلفة.

(\*) مدرس النحو والصرف بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس.

وحروف المعاني تقوم بعدد من الوظائف المهمة في الجملة ، فهي قد تدخل لإفادة معنى جديد فيما تدخل عليه كالمسين وسوف عندما تدخلان على المضارع وتخلصانه للاستقبال ، و(هل) عندما تدخل على الجملة فتغير معناها من تقرير حالة معينة إلى الاستفهام عنها ، و(ما) الحجازية التي تغير شكل اللفظ بجوار إفادتها لمعنى النفي الذي لم يكن موجودا قبل دخولها .

وقد تدخل حروف المعاني للجملة فتؤدي وظيفة أخرى، وهي الربط بين اسمين أو بين فعلين كما تفعل حروف العطف ، أو الربط بين فعل واسم كحروف الجر ، أو الربط بين جملتين كأدوات الشرط .

وقد تدخل حروف المعاني للجملة فتؤدي وظيفة ثالثة وهي التأكيد ، وحينئذ تكون زائدة ، وذلك مثل (ما) الزائدة في ( فيما رحمة من الله لنت لهم ) .

وقد خضع استخدام حروف المعاني في الجمل والتركيب لضوابط متعددة تطرق إليها النحاة في مواضع مختلفة من كتبهم ، فقد تحدثوا عن هذه الحروف ، وأقسامها ، ومعانيها ، ووظائفها المختلفة ، وكل ما يتعلق بها من أحكام توضح كيف كانت هذه الحروف توظف في الكلام .

ومن القضايا المتعلقة بحروف المعاني قضية كيفية الجمع بين أكثر من حرف في الجملة الواحدة ، فمن خلال تتبع استخدام حروف المعاني وضوابطه عند النحاة يظهر أن الجمع بين أكثر من حرف من حروف المعاني في الجملة الواحدة لم يكن متاحا بشكل مطلق ، وإنما منع النحاة ذلك في مواضع كثيرة لأسباب متعددة مختلفة، وقد ترتب على هذا المنع نتائج ، وفي الصفحات الآتية محاولة لرصد ظاهرة منع الجمع بين حروف المعاني في الجملة الواحدة ، وبحث أسبابها وما ترتب عليها من نتائج بهدف إلقاء الضوء على الضوابط التي تحكم جانباً من جوانب استخدام أحد

أهم عناصر التركيب وهو حروف المعاني ، وهو الجانب المتعلق بموانع الجمع بسين أكثر من حرف في جملة واحدة ، وكذلك بحث مدى ما تتسم به هذه الضوابط وأسبابها والنتائج المترتبة عليها من ضبط واضطراب ، وهو أمر يسهم في النهاية في إعطاء صورة واضحة عن كيفية توظيف حروف المعاني في الجملة .

أولاً : أسباب منع الجمع بين حروف المعاني في الجملة .

إن المتتبع لمواقف النحاة الرافضة للجمع بين بعض حروف المعاني في الجملة الواحدة من خلال الأبواب النحوية المختلفة يلاحظ أن النحاة قد بنوا مواقفهم على أسس مختلفة صرحوا بها في مواضع متعددة ، هذه الأسس تمثل الضوابط التي تتحكم في عدم إجازة الجمع في جملة ما ، ويمكن تحديد أبرز هذه الضوابط فيما يأتي :

١- رفض الجمع إذا ترتب على إيجازته فساد المعنى . وفساد المعنى قد يكون بأن يتحول المعنى إلى عكس المراد ، وذلك كما يظهر في رفض البصريين القول بجواز الجمع بين ( ما ) و ( إن ) النافيتين ؛ لأن ذلك من شأنه أن يحول الكلام إلى الإيجاب ، فالنفي إذا دخل على النفي صار إيجاباً ، وأما نحو ( ما إن زيد قائم ) فلن فيها عندهم زائدة <sup>(١)</sup> .

والزيادة هنا يراد بها أنها بمنزلة ( الباء ومن ) وغيرهما من الحروف التي يراد بها التوكيد نحو : ( ما لكم من إله غيره ) <sup>(٢)</sup> ، ولكن ليس توكيداً للنفي على

(١) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير ٢/ ٦٣٦ - ٦٤٠ ، وشرح المفصل لابن يعنى ٨/ ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٢) الخصائص لابن جني ٣/ ١١٠ ، ١١١ .

لأنها نافية بمعنى (ما) كما يذهب إليه الكوفيون الذين يرون أن (إن) هنا مبالغة في النفي وتأكيد له ، وإنما تؤكد لجملة الكلام<sup>(٣)</sup> مثل (من) في الآية السابقة .

ولا يغير من موقف هؤلاء كون الجمع بين أكثر من حرفين من الحروف التي تؤدي معنى النفي ، فالأول عندهم يظل للنفي أما الباقي فيؤكد جملة الكلام ، وذلك كما في قول الشاعر<sup>(٤)</sup>:

طعامهم لنسفن أكلوا معداً وما إن لا تحسبك لهم ثياب

وقد يراد بفساد المعنى أن الجمع قد يؤدي إلى محال، وذلك مثل الجمع بين حرفي عطف كما في قوله تعالى : ( فما لنا من شافعين ولا صديق حميم ) ، فلا بمفردها نون الواو تعد عاطفة نافية، أما في حالة وجود الواو كالأية المذكورة فهي مؤكدة للنفي ، وتبقى الواو عاطفة ولا يمكن عد (لا) عاطفة في ذلك ونحوه ؛ لأن ذلك سيؤدي إلى دخول حرف العطف على مثله ومن المحال عطف العاطف<sup>(٥)</sup>.

وقد يراد بفساد المعنى اختلاف المعنى الذي يقتضيه أحد الحرفين مع المعنى الذي يقتضيه الحرف الآخر ، وذلك كاختلاف معنى الطمع والإشفاق الذي قد تقتضيه (لعل) مع معنى التحقيق واليقين الذي قد تقتضيه (أن) المشددة ؛ ومن ثم لا يجوز وقوع (أن) بعد (لعل) وإنما تقع بعد علم ووقين نحو ( علمت أن الجيش قادم)<sup>(٦)</sup> ، ومنه أيضاً اختلاف معنى التعريف للمعهود الذي تقتضيه (ل) مع معنى النداء للمخاطب الذي تقتضيه (يا) ومن ثم لا يجوز الجمع

(٣) الخصاص لابن جنى ١١٠/٣ ، ١١١ . شرح المفصل لابن يعش ١٣٠/٨ .

(٤) شرح المفصل لابن يعش ١٠٤/٨ .

(٥) شرح المفصل لابن يعش ٨٦/٨ .

بينهما <sup>(٦)</sup> ، ومنه أيضا اختلاف دلالة الإنشاء التي يقتضيها دخول (لعل) و (ليت) على الجملة الاسمية مع دلالة الخبر التي يقتضيها دخول الفاء الصالحة للدخول على الخبر <sup>(٧)</sup> ؛ ومن ثم لا يجوز الجمع بينهما ، فلا يقال : ( لعل الذي يأتيني فله درهم ) <sup>(٨)</sup> ، وأيضا اختلاف معنى التأكيد وعدم تغيير معنى الابتداء الذي تقتضيه لام الابتداء عند دخولها الكلام مع معنى الاستدراك وتحويل الكلام عن معنى الابتداء الذي تقتضيه (لكن) ؛ ومن ثم لا يجوز الجمع بينهما كما في نحو : ( لكن خالد لكرم ) <sup>(٩)</sup> .

٢- رفض الجمع إذا كانت إجازته تؤدي إلى مخالفة أصل من الأصول . وذلك كرفض البصريين الجمع بين ( لكن ) و ( اللام ) لكونه لو حدث لوجب أن تتقدم (اللام) لأن موضعها صدر الجملة ، ولما كان ذلك غير ممكن الحدوث لم يجر الجمع بينهما <sup>(١٠)</sup> ، ومن ذلك أيضا رفض الجمع بين ( تاء التانيث ) المختوم بها الاسم المفرد المؤنث نحو ( مسلمة ) مع تاء الجمع التي يجمع بها جمع المؤنث مع الألف ، فعند جمع كلمة (مسلمة) جمعا مؤنثا يقال : (مسلمات) ولا يقال : (مسلمات).

(٦) قلب في ظل البناء والإعراب للعبري ٢/٣٣٤ ، ٣٣٥ .

(٧) الفاء التي تدخل على الخبر تدخل لمثابته المبتدأ والخبر للشرط والجزاء ، والشرط والجزاء من قبيل الأخبار .

(٨) قواعد الضمالية شرح كافية ابن الحلجب لنور الدين الجاسي ١/٢٩١ .

(٩) شرح المفصل لابن يعيش ٨/٦٤ ، الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير ١/٢١٨-٢٠٨ .

(١٠) قلب في ظل البناء والإعراب للعبري ١/٢١٧ ، ٢١٨ .

لأن ذلك من شأنه أن يجعل من تاء التانيث اللاحقة بالمفرد حشوا، وهى لا تقع حشوا<sup>(١١)</sup>، ومنه أيضا رفض الجمع بين (تاء التانيث) اللاحقة بالاسم المذكر وبين (الولو والنون) ومن ثم لا يجمع هذا الاسم جمعا منكرا سالما فلا يقال فى مثل (طلحة) طلحون؛ وذلك لأن التاء من خصائص التانيث والولو من خصائص المذكر فلا يجمع بينهما<sup>(١٢)</sup>، ومن ذلك أيضا رفض البصريين الجمع بين (يا) التى للنداء (الميم المشددة) فى كلمة (اللهم) وبين (ولو القسم) التى تعد عوضا عن الباء و (الباء) المستعملة فى القسم فلا يقال: (يا اللهم) ولا يقال: (وبالله لأفعلن) على أن الواو والباء للقسم، والمببب فى ذلك الأصل الذى يقضى بأنه لا يجوز الجمع بين العوض والمعوّض منه<sup>(١٣)</sup>.

٣- رفض الجمع إذا أدى اتصال حرفين بكلمة إلى توهم أنها من أصل الكلمة بما يؤدي إلى اللبس. وذلك كرفض النحاة الجمع بين (اللام) و(السين)؛ فكلاهما على حرف واحد ومفتوحان، وهما متصلان ببعضهما وبالكلمة اتصالا شديدا، وهو أمر يدفع إلى توهم أنهما من الحروف الأصلية للكلمة<sup>(١٤)</sup>، والسين بهذا تختلف

(١١) القباب فى علل البناء والإعراب ١/ ١١٨، ١١٩.

(١٢) القباب فى علل البناء والإعراب ١/ ١٢١، ١٢٢. ولا يغير من رأى هؤلاء أن المسمى منكر وأن لقاء تحذف هنا؛ لأن لقاء وإن حذفت فهي مقدره، فللفظ مؤنث على كل حال، والعبارة فى الجمع باللفظ. القباب. الصفحة السابقة.

(١٣) الإتصاف فى مسائل الخلاف لابن الأثير ١/ ٣٤١، ٣٧٦.

(١٤) لمرتجل لابن الخشاب ص ١٦، ووصف المباني فى شرح حروف المعاني للملقى ص ٤٦١، ٤٦٢.

عن (سوف) التي يجوز فيها هذا الجمع ، وذلك لكونها على ثلاثة أحرف وأشبهت لذلك الاسم فلا يوجد ما يمنع من دخول اللام عليها في نحو (ولسوف يعطيك ربك فترضى)<sup>(١٥)</sup>.

٤- رفض الجمع بين حرفين إذا لم توجد فيهما العلة التي سوغت الجمع بين نظيريهما. وذلك كرفض الجمع بين (مع) و (نون الوقاية) لأن (مع) حركة آخرها جعلتها تشبه الاسم فلم تعد تحتاج إلى النون التي تبقى آخر بعض الحروف من الكسر حتى لا تشبه الاسم مثل (قط) ، ومن ثم لم يجر الجمع بينها وبين نون الوقاية<sup>(١٦)</sup>

٥- رفض الجمع بموجب قياس الأولى . وذلك كرفض الجمع بين (تاء التأنيث) و (تاء الجمع) عند جمع مثل كلمة (مسلمة) جمعا مؤنثا ، فلا يقال : (مسلمات) ؛ وذلك لأنه يعد جمعا بين علامتى تأنيث فى كلمة واحدة ، وهذا لم يحدث مع المذكر فى نحو النسب إلى (بصرة) حيث يقال : رجل بصرى ، والأصل (بصرتى) فحذفوا التاء لنلا يقولوا فى المؤنث (بصرية) فيجمعوا بين علامتى تأنيث ، فلما تحقق الحذف هنا مع المذكر كان الحذف فى الصورة الأولى مع المؤنث فى حال الجمع من طريق الأولى<sup>(١٧)</sup> .

٦- رفض الجمع إذا أدى إلى الثقل . وذلك كرفض الجمع بين (التتوين) و (الألف واللام) ؛ لأن الاسم ثقل بالألف واللام ؛ لئنه يصير بها معرفا أى : متناولاً لشيء

(١٥) سورة الضحى الآية (٥)

(١٦) الكتاب لمسيبويه ٣٧١/٢ .

(١٧) أسرار العربية لابن الأنبارى ص ٦٠ ، ٦١

بمعناه ، فينتقل بذلك ولا يحتمل زيادة أخرى<sup>(١٨)</sup> ، وكذلك لا يجوز الجمع عند البصريين بين (يا) و (إ) ، فإما تفيد تعريف النداء ، و(إ) تفيد التعريف ، وكلاهما علامة لفظية واجتماعهما مما يمثل نقلا ، ومن ثم فهو لا يجوز<sup>(١٩)</sup> .

٧- رفض الجمع إذا وجد ما يقى عنه بحيث لا يصبح هناك حاجة للجمع . وذلك مثل رفض البصريين لإظهار (أن) بعد (لام الجود) ؛ وذلك لأن التقدير مع (لام الجود) يكون على معنى المستقبل ، فالتقدير في (ما كان زيد ليفعل) هو : (ما كان زيد مقدرًا لأن يفعل) أو نحو ذلك مما يوجب المستقبل، ولما كانت (أن) توجب الاستقبال صار من الممكن الاستغناء عنها لكتفاء بما توجبه (اللام) من معنى المستقبل<sup>(٢٠)</sup> .

٨- رفض الجمع إذا كان أحد الحرفين يقع في موقع لا يقع فيه الآخر . وذلك كرفض الجمع بين (لكن) و (اللام) بناء على أن (اللام) تقع في جواب القسم أما (لكن) فمخالفة لها في ذلك ؛ لأنها لا تقع في جواب القسم ؛ ومن ثم لا تدخل (اللام) في خبرها ، هذا بخلاف (إن) فدخل (اللام) في خبرها جائز لكونها تماثلها في وقوع كل منهما في جواب القسم<sup>(٢١)</sup>

٩- رفض الجمع بموجب قياس الضد . وذلك كرفض الجمع بين (أن) للناصبة و(لام) للجود ؛ لأن (لم يكن ليقوم) و (ما كان ليقوم) إيجابه (كان سيقوم) وهذه

(١٨) القليوب في علل البناء والإعراب للمكبري ٧٧/١ .

(١٩) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثيري ٣٣٧/١ .

(٢٠) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثيري ٥٩٥/٢ .

(٢١) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثيري ٢٠٨/١ - ٢١٨ .



السين الواقعة في الإيجاب لا يجوز الجمع بينها وبين (أن) الناصبة ، وبالتالي فلن (اللام) المقابلة لها لا يجوز أن يجمع بينها وبين (أن) الناصبة<sup>(٢٢)</sup> .

١٠- رفض الجمع لأنه لم يرد به سماع عن العرب . وذلك كرفض بعض النحاة دخول (الباء) في خبر كل من (لا) العاملة عمل (ليس) و(لا) النافية للجنس، فلا يقال عند هؤلاء (لا رجل بقائم ولا قاعدا) و (لا رجل بقائم) ، والسبب في ذلك أنه لم يأت به سماع صحيح ، على خلاف (ما) التي يجوز معها ذلك لسماعه فيها<sup>(٢٣)</sup> .

### ثانياً : تأصيل ظاهرة منع الجمع بين حروف المعاني في الجملة .

هذا العرض لأبرز أسباب رفض النحاة للجمع بين حروف المعاني في الجملة الواحدة يضعنا أمام ظاهرة تحتاج إلى توضيح وتفسير .

لن تأصيل هذه الظاهرة يتطلب الرجوع أولاً إلى الأصول التي كانت تحكم تصورات النحاة للحروف ، ووظائفها في الكلام ، وخاصة الأصول التي أثرت في آرائهم ومواقفهم المتعلقة بمنع الجمع بين الحروف .

لقد كانت النظرة السائدة للحروف هي أنها مختصرات للأفعال ونوابغ عنها ، فهي تعطى من المعنى ما تعطيه الأفعال ، فالواو في ( جاء زيد وعمرو ) تنوب عن ( أعطى ) و ( هل ) في ( هل حضر زيد؟ ) تنوب عن ( أستقيم ) و ( ما ) في ( ما حضر زيد ) تنوب عن ( أنفى ) ، وهكذا ، فالأفعال اختصرت بالحروف ، فالأفعال تقتضى لزمنة ، وأمكنة ، وأحداثاً ، ومفعولين ، وفاعلين ، ومحالاً لأفعالهم وغير ذلك من معمولات الأفعال ، أما الحروف التي نابت عنها فلا تقتضى شيئاً من ذلك ، فقد

(٢٢) الإنباه والنظائر المبسوطى ٣١٥/١ .

(٢٣) ارتشاف الضرب لأبى حيان ١١٣/٢ ، ١١٤ .

وضعت بدلا منها لضرب من الإيجاز والاختصار ، والفعل معها يظل ملحوظا مرادا فكانه ثابت<sup>(٢٤)</sup> وبالرغم من أنها نائبة عن الأفعال فإنها لا تصلح لكل ما تصلح له الأفعال فلا يتعلق بها الظرف أو للجار والمجرور ، ولا ترفع فاعلا ولا تنصب مفعولا ، ولا يجمع بين اثنين لمعنى واحد في الكلام ؛ لأن ذلك لو حدث فسيكون نقضا للغرض الذي من أجله أتى بها وتراجعا عما اعترموه من الإيجاز<sup>(٢٥)</sup>.

إذا فمنع الجمع بين حرفين من حروف المعاني لمعنى واحد في الجملة كان أحد نتائج النظر إلى الحروف على أنها مختصرات للأفعال ؛ وذلك لأن الإتيان بأكثر من حرف لمعنى واحد في جملة واحدة من شأنه أن ينقض الغرض الذى من أجله وضعت تلك الحروف ، ومن هنا رفض النحاة الجمع بين (ال) و (حرف النداء) ؛ لأنهما أداتا تعريف ، وبين (أى حرف من نواصب المضارع) و (حرف التنفيس) ؛ لأن الجميع أدوات استقبال ، وبين أداتى استثناء ، وبين أداتى تعدية ، وبين حرفى عطف، وغير ذلك من الحروف التى تأتى لمعنى واحد<sup>(٢٦)</sup> .

ولما ما ورد من النصوص النصيحة التى حدث فيها الجمع بين حرفين لمعنى واحد فقد جعله النحاة من طرق توكيد جملة الكلام ، فالجمع بين (ما) ، و(إن) وكلاهما لمعنى النفى فى قول الشاعر:

وما إن طَبَّنا جبن ولكن مَنَّاينا ودولة آخرينا

وبين (الهمزة) و (هل) وكلاهما للاستفهام فى قول الشاعر :

(٢٤) الخصائص لابن جنى ١٠٩/٣ - ١١١ ، وشرح المفصل لابن يعرش ٦٢/٨ ، ٦٣ ، ١٢١ ،

والأشباه والنظائر للسيوطى ٣٩٥/١ .

(٢٥) شرح المفصل لابن يعرش ١٢١/٨ .

(٢٦) الأشباه والنظائر للسيوطى ٣٩٣/١ .

سائل فوارس يربوع بشنكتنا أهل رأونا بسفح القاع ذى الأكم

وبين حرفى الجر (عن) و(الباء) وكلاهما بمعنى المجاوزة فى قول الشاعر :

فأصبح لا يماننه عن بما به أصعد فى علو الهوى أم تصوباً

وبين (لام الابتداء) و(إن) وكلاهما للتوكيد فى مثل (إن زيدا لقائم) يعد من قبيل توكيد جملة الكلام بالحرف الثانى ، فالمعنى متحقق بالحرف الأول ، أما الحرف الثانى فهو خال عن هذا المعنى ، وهو بمنزلة الحروف التى يؤكد بها الكلام كالباء ولا وما ومن فى نحو (ما لكم من إله غيره) و (وما ربك بظلام للعبيد) .

فالحرف الثانى حرف زائد يؤكد جملة الكلام السابق ، وهذا لا بأس به عند أصحاب هذا الرأى<sup>(٢٧)</sup> .

وهؤلاء المجيزون للجمع على سبيل توكيد جملة الكلام بعضهم لا يفرق بين اجتماع الحرفين متجاورين واجتماعهما غير متجاورين ، فالصورتان جائزتان ، ولكن الأولى منهما يراد بها الإشعار بقوة التوكيد كالجمع بين (إن) و (ما) فى قول الشاعر :

طعامهم لنن أكلوا معد وما إن لا تحاك لهم ثياب

وهذا صريح كلام ابن جنى<sup>(٢٨)</sup>

والبعض الآخر لا يرى جواز ذلك إلا إذا كان بينهما فاصل كما فى (إن زيدا لقائم) و (فلما ترين من البشر أحدا) فجمع بين (إن) و (اللام) فى المثال الأول

(٢٧) الخصائص لابن جنى ١١١/٣ ، ومقتى القليب لابن هشام ص ٤٦١ ، ٤٦٢ .

(٢٨) الخصائص لابن جنى ١١١/٣ .

وبين (ما) و (النون) في المثال الثاني وكلها حروف تفيد التأكيد ، وهناك فاصل بين كل حرفين في كل مثال ، وهذا صريح كلام ابن القواس وابن الدهان<sup>(٢٩)</sup> .

ومن الأصول التي كانت تحكم تصورات النحاة للحروف ووظائفها أن الحرف أداة تغيير ، فهو يغير في الجملة ولكنه هو نفسه لا يتغير<sup>(٣٠)</sup> ، وهذا ما يعبر عنه النحاة عندما يعرفون الحرف بأنه ما دل على معنى في غيره ، فمن تدخل الكلام للتبويض ، وهو تبويض غيرها لا نفسها ، وقد تدخل (من) أيضا الكلام للدلالة على ابتداء الغاية ، وهي حينئذ تدل على ابتداء الغاية في غيرها ، لا غاية نفسها ، وهكذا<sup>(٣١)</sup> ، وهو أيضا ما يعبرون عنه بقولهم: إن الحروف العاملة تنقسم إلى قسمين : قسم يدخل على الأسماء فقط كحروف الجر ، الذي يغير من شكل الاسم ويجعله مجرورا ، وقسم يدخل على الأفعال فقط كحروف جزم المضارع ، وهي حروف تغير من شكل الفعل فتحمله مجزوما<sup>(٣٢)</sup> .

إن فالغالب في الحروف أنها تغير في مدلول الكلام وفي شكله ، ومن ثم فهي أدوات تغيير .

ومقتضى ذلك أن اجتماع حرفين في جملة واحدة سواء أكانا بمعنى واحد أم بمعنىين مختلفين سيؤدي إلى الجمع بين تغيرين في جملة واحدة ، وبالتالي فإن الأمر ينبغي أن يكون في نطاق محدود ، ومضبوط بضوابط ، والسبب في ذلك أن الجمع

(٢٩) الأشباه والنظائر للسيوطي ٣٩٥/١ ، ٣٩٦ .

(٣٠) الأصول لابن المصراحي ٤٣/١ .

(٣١) الإيضاح في علل النحو للزجاجي ص ٥٤ .

(٣٢) الأصول لابن المصراحي ٥٤/١ ، ٥٥ .

بين تغييرين في جملة واحدة عن طريق الجمع بين حرفين قد يؤدي إلى تناقض أو تعارض يفسد المعنى أو الإعراب أو يفسدهما معا بما يؤدي إلى اللبس والاضطراب في فهم الأساليب وتحليلها .

ومن الأصول التي كانت تحكم تصورات النحاة للحروف ووظائفها أيضا أن الحروف عندما تدخل الكلام لفائدة ما فلا بد أن يكون مدخولها اسما أو فعلا فقط، فهي لا تحقق فائدة عندما يكون مدخولها حرفا ما ، ويظهر هذا من تقسيمهم للحروف إلى حروف تدخل على الأسماء دون الأفعال ، وحروف تدخل على الأفعال فقط ، وحروف تدخل على النوعين دون أن تختص بأحدهما ، والنوعان الأول والثاني يميلان لاختصاصهما ، أما النوع الثالث فلا يعمل لعدم اختصاصه<sup>(٣٣)</sup> .

إن العنصرين الأساسيين في تكوين الجملة هما الاسم والفعل ، فمنهما تتكون الجمل بنوعيهما الاسمية والفعلية<sup>(٣٤)</sup> ، والحرف دوره ينحصر في الدخول على أي منهما أو عليهما لأداء أغراض كثيرة<sup>(٣٥)</sup> ، وهذا هو المنطق الوحيد لتحقيق الفائدة منه ؛ وبالتالي فإن دخوله على حرف آخر متجاورين ، يمثل استثناء من نمط استعماله المطرد ، الأمر الذي يحتاج إلى ضوابط تحقق فائدة منه لو حدث ، وتمنع ما قد ينشأ عنه لبس أو اضطراب . ومن الأصول التي كانت تحكم تصورات النحاة للحروف أيضا ما ذهب إليه معظم النحاة من أن الحروف لا يحدث بينها تنازع على

(٣٣) الأصول لابن السراج ٥٤/١ ، ٥٥ .

(٣٤) مقى الطبيب لابن هشام ص ٤٩٧ .

(٣٥) الإيضاح في علم النحو للزجلجي ص ٥٥ ، والأصول لابن السراج ٤٢/١ ، ٤٣ .

العمل<sup>(٣٦)</sup> ، فهذا لا يجوز في الحروف ، فالحروف ليس لها حظ في العمل ، وإنما تعمل حملا على الفعل ، فهي فرع عن أصل<sup>(٣٧)</sup> .

وكون الأصل في الحرف ألا يعمل مرده إلى عدم دلالاته على الحدث كالفعل ، وبالتالي فليس له معمولات يطلبها كالفعل<sup>(٣٨)</sup> ، فلا النافية للجنس تعمل مشبهة بالفعل كما شبهت (ما) و (إن) بالفعل ، وبالتالي يصير المنصوب بها بمنزلة المفعول به والمرفوع بها بمنزلة الفاعل<sup>(٣٩)</sup> ، فالمنصوب والمرفوع لا يعدان مفعولا به وفاعلا يتعلقان بالحرف تعلق المفعول به والفاعل بالفعل ، وإنما هما بمنزلة المفعول به والفاعل ؛ إذ ليس في (لا) النافية للجنس معنى الحدث الذي يوجد في الأفعال (كتب - زرع - قتل) والذي يتطلب معنى الفاعلية والمفعولية.

ولما كان الجمع بين حرفين في جملة قد يؤدي في بعض صورته إلى توهم التنازع ومن ثم القول به ، كما حدث في قوله تعالى : ( فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا ) وفي قول الشاعر : حتى تراها وكأنَّ وكانَّ

أعناقها مشدَّاتٌ بقرن<sup>(٤٠)</sup>

(٣٦) ارتشاق الضرب لأبي حيان ٩٨/٣ ، شرح سنن ابن هشام ص ٤٩٩ ، والتصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهري ٣١٧/١ ، وقد خالف ذلك الأصل كل من أبي على الفارسي وابن القطر كما ذكر صاحب التوضيح

(٣٧) المقصد في شرح الإيضاح لعبد القاهر الجرجاني ٤٤٤/١ .

(٣٨) التصريح بمضمون التوضيح ٣١٧/١ .

(٣٩) معاني القرآن للأخفش ١٧٤/١ .

(٤٠) التصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهري ٣١٧/١ . والبيت من الرجز وهو لخطم المجاشعي أو الأغلب العجلي . لمساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل ٣٩٩/٢ ، والدرر للوامع على مع الفوامع للشنقطي ١٦٠/٢ ، وحاشية الصبان على شرح الأسموني ٦٢/٣ .

أصبح من الواجب تقييد هذا الجمع بضوابط أو منعه ؛ حتى لا يقع فى الكلام ما يخالف أحد الأصول بما يؤدى إلى الاضطراب واللبس فى ضوابط استخدام اللغة .

ومن الأصول التى كانت تحكم تصورات النحاة للحروف أيضا أن الحرف لا يكرر وحده وذلك عند إرادة التوكيد اللفظى ، وإنما يعاد مع ما دخل عليه من اسم أو فعل سواء أكان عاملا أم غير عامل ، ويفضل مع ذلك أيضا أن يكون هناك فاصل ، وذلك نحو قوله تعالى : ( أيمدكم أنكم إذا متم وكنتم ترابا وعظاما أنكم مخرجون )<sup>(٤١)</sup> ومن أمثلة عدم وجود الفاصل قولنا : ( إن زيدا إن زيدا منطلق ) أما تكرار الحرف من غير إعادة أو فصل فلا يجوز ، وما ورد منه يعد ضرورة ، وذلك نحو<sup>(٤٢)</sup>

لن إن الكريم يحلم ما لم يرَين من أجاره قد ضيما

ونحو قول الآخر<sup>(٤٣)</sup> :

فلا والله لا يُلفى لما بي ولا للما بهم أبدا دواء

فهذا ونحوه ضرورة لا يقاس عليها ؛ وذلك لأنه فقد شرط التوكيد<sup>(٤٤)</sup> .

(٤١) سورة المؤمنون الآية (٣٥) .

(٤٢) قبيت من الخفيف ، وهو فى حاشية الصبان على شرح الأئمنونى ٦٢/٣ ، والدرر للتوامع على مع الهوامع للشنقيطى ١٦١/٢ ، ومعجم شواهد العربية للأستاذ عبد السلام هارون ، ولبيت غير منسوب .

(٤٣) قبيت من فوافر وهو لمسلم من معد الوالى . للمساعد على تسهيل الفوائد لابن عثيل ٣٩٨/٢ ، وحاشية الصبان على شرح الأئمنونى ٦٢/٣ ، والدرر للتوامع على مع الهوامع للشنقيطى ١٦١/٢

ورفض الجمع بين الحرفين في التوكيد اللفظي بدون إعادة مدخول الحرفين ووجود ما يفصل بينهما بالرغم من أن الأصل عدم الفصل بين التابع والمتبوع<sup>(٤٥)</sup> يثير التساؤل ، فما الداعي لاشتراط ذلك في توكيد الحرف ؟ . إن رفض الجمع بين الحرفين من غير إعادة مدخولهما والفصل بينهما علله أحد القائلين به وهو ابن مالك قائلا بأنه لم يسمع سماعا يعول عليه ؛ وذلك بالرغم من بعض الشواهد التي ذكرها ثم سمها بالضرورة<sup>(٤٦)</sup> ، وكذلك لأنه لم يقل به إمام يسند إليه<sup>(٤٧)</sup> .

ومما يمكن أن يضر ذلك الموقف لرفض الجمع إلا على نحو المنكور تفريق لرفضين بين (حروف الجواب) وغيرها من حروف المعاني ، فحروف الجواب عندهم يجوز توكيدها قطبياً بإعادتها دون فصل أو تكرار لمخولها ، ويقتل فيجوز عندهم : (يلي يلي) و (نعم نعم) و (لا لا) وغير ذلك مما يستخدم في الجواب ، وقطبوا ذلك القائلين : لأن حرف الجواب قلم مقلم جملة ، وكما أن التوكيد بلجملة لا يشترط فيه شيء فكذلك هاهنا<sup>(٤٨)</sup>

(٤٤) الأصول لابن الأثير ٢/٢٠ ، وشرح التسهيل لابن مالك ٣/٣٠٣ ، وارتشاف الضرب لأبي حيان ٢/٦١٧ .

وقد خالف في ذلك بعض النحاة كما هو ظاهر كلامهم كإبي إسحاق الصيرفي في التبصرة والفتوة ١/١٦٣ ، والزمخشري في المفصل . شرح المفصل لابن يعيش ٣/٤١ .

(٤٥) التصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهري ٢/١٢٩ .

(٤٦) سبق ذكر الشاهدين اللذين أوردتهما وهما (إن إن الكريم ...) و (فلا والله لا يلي لما بي ...)

(٤٧) شرح التسهيل لابن مالك ٣/٣٠٣ .

(٤٨) شرح التسهيل لابن مالك ٣/٣٠٣ .



فالحروف هنا قسمت إلى نوعين : نوع صار له معنى في ذاته لكونه صار بدلالته على الجواب كالجملة في وضوحها واستغنائها عن غيرها في الدلالة على معنى محدد ، وذلك كقولنا ردا على من سأل ( أقام على ؟ ) : لا ، فلا قامت مقام (لم يقم على) وهي جملة واضحة لها معنى في ذاتها لا يفتر إلى شيء آخر .

أما النوع الآخر فيمثل جميع حروف المعاني الأخرى والتي تشترك في أنها لا معنى لها في ذاتها ، وإنما تدل على معنى في غيرها ، وهذه الحروف يؤدي توكيدها توكيدا لفظيا دون إعادة مدخلها إلى تأكيد ما لا معنى له بماله معنى ، وذلك مثل (في في الحديقة شجر) فالأولى لا معنى لها والثانية لها معنى في مدخلها ، وهي صورة تتنافى مع صورة التوكيد اللفظي التي تتمثل في تكرار اللفظ السابق بنصه أو بلفظ آخر مرادف له ، فاللفظ الثاني في هذه الصورة ليس هو الأول بنصه كما في نحو (السماء السماء زاهية اللون) ولا بمعناه كما في (الأسد الليث قادم نحونا) ، وإنما هو الأول في الصورة اللفظية أما في المعنى فلا مماثله ؛ لأن الأول ليس له معنى إلا بمدخله والمدخل غير موجود فلا معنى له ، ومن ثم لجأ النحاة إلى تقييد الجمع بين حرفين على سبيل التوكيد بإعادة المدخل ، ورفض أي صورة يجتمع فيها حرفان على سبيل التوكيد - بخلاف حروف الجواب - دون الالتزام بهذا الشرط .

### ثالثا : النتائج المترتبة على موانع الجمع بين الحروف في الجملة الواحدة .

تبين من العرض السابق لظاهرة منع الجمع بين الحروف في الجملة أن هناك أسبابا لهذا المنع ، هذه الأسباب بنيت على أصول تمثل التصورات التي كان

ينطلق منها النحاة في تعاملهم مع الحروف وتحليلهم لها ولوظائفها في الجملة ، وقد ترتب على هذا الموقف عدة نتائج تتمثل فيما يأتي :

#### ١- القول بخلق الحروف للدلالة .

إنه أحد الوسائل التي استخدمها النحاة لتسوية الجمع بين حرفين متشابهين في المعنى أو متناقضين فيه ، وهما وفقا لضوابط الجمع بين الحروف لا يجوز الجمع بينهما .

وخلق الأكلة هو تجريد أحد الحرفين المجتمعين من أحد معانيه الثابتة له وإبقاء ما عداه ، وذلك كما حدث في قول الشاعر <sup>(٤٩)</sup>:

سائل فولرس يربوع بشنكتنا      أهل رأونا بسفح القاع ذى الأكم

فقد جمع في البيت بين حرفين كل منهما يدل على الاستفهام ، وهما ( الهمزة وهل ) ، وهذا يعد من الجمع بين حرفين لمعنى واحد ، وهو غير جائز عند معظم النحاة ومن ثم جعلت ( هل ) في البيت بمنزلة ( قد ) ، وهو معنى جائز فيها ، وخلق عنها دلالة الاستفهام حتى يتم التخلص من الجمع بين حرفين لمعنى واحد <sup>(٥٠)</sup>.

ومن ذلك أيضا القول بخلق ( أم ) لدلالة الاستفهام واقتصارها على الدلالة على المظف - وهما معنيان لها - عندما وردت مجتمعة مع هل في قول الشاعر <sup>(٥١)</sup>

(٤٩) قبيت من قصيدة لزيد الخيل . شرح المفصل لابن يعيش ١٥٢/٨ ويروى ( فهل رأونا )

(و) أم هل ، ولا شاهد فيه حينئذ . معنى اللبيب لابن هشام ص ٤٦٢ ، وخزاعة الألب ٥٠٦/٤ .

(٥٠) شرح المفصل لابن يعيش ١٥٢/٨ ، ١٥٣ ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن معنى (هل)

بمعنى (قد) مختلف فيه ، فقد أنكره ابن هشام على من أثبتته كالزمخشري وابن مالك . معنى

اللبيب ص ٤٦٠، ٤٦٢

(٥١) البيت لطيفة للفحل . الكتاب ٤٨٧/١ . الأصول لابن السراج ٦٠/٢

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأوبة يوم البين مشكوم  
فقد خلصت هنا للعطف بمعنى ( بل ) للترك (٥٢)

ومن ذلك القول بخلع ( ألا ) لدلالة التنبيه واقتصارها على الدلالة على افتتاح الكلام - وهما معنيان لها - عندما وردت مجتمعة مع ( يا ) ويصير التنبيه الذي كان فيها ليا فقط دونها ، وذلك كما في قوله تعالى : ( ألا يا اسجدوا لله ) (٥٣) .  
وذلك على القراءة بتخفيف ( ألا ) ، وفي قول الشاعر (٥٤) :

ألا ياسنا برق على قتل الحمى      لهنك من برق على كريم (٥٥)

ومن ذلك القول بخلع ( لام الابتداء ) الداخلة على المضارع لدلالة الحال واقتصارها على الدلالة على التوكيد - وهما معنيان لها - عندما وردت مجتمعة مع ( سوف ) وهي حرف يدل على الاستقبال في قوله تعالى (٥٦) : ( ويقول الإنسان إذا ما مت لسوف أخرج حيا ) ، وذلك فرارا من التناقض الناجم عن القول بالجمع بين حرفين أحدهما يدل على الحال ، والآخر يدل على الاستقبال (٥٧).

## ٢- لقول بزيادة أحد الحرفين

إنها وسيلة أخرى من وسائل تخريج بعض النصوص التي ورد فيها جمع بين حرفين ، لجأ إليها الرافضون لهذا الجمع ، وذلك كما فعل ابن هشام مؤيدا البصريين

(٥٢) شرح المفصل لابن يعيش ١٥٢/٨ ، ١٥٣ .

(٥٣) سورة النمل . الآية ( ٢٥ ) .

(٥٤) البيت في خزنة الأئب ٣٣٩/٤ . والخصائص لابن جني ١٩٧/٢ .

(٥٥) الخصائص لابن جني ١٩٧/٢ .

(٥٦) سورة مريم الآية ( ٦٦ )

(٥٧) الكشف للزمخشري ٤١٧/٢ .

في رفضهم الجمع بين ( لكن ) و ( اللام ) ، فقد وجه ما أورده الكوفيون شاهدا على جواز الجمع ، وهو قول الشاعر <sup>(٥٨)</sup> :

يلومونني في حب ليلي عزالي ولكنني من حبهـا لعميد

وجهه على أن ( اللام ) زائدة <sup>(٥٩)</sup> ، فالحرفان عند البصريين مختلفان في المعنى ، فاللام إما أن تكون للتأكيد أو للقسم ، فإذا كانت الأولى فلا تحسن مع ( لكن ) لمخالفتها لها في المعنى ، فلكن للاستدراك ، وهو معنى يخالف التوكيد ، وإذا كانت الثانية فلا تحسن مع ( لكن ) لكون لكن لا تقع في جواب القسم فتخالفا في هذا الاستعمال أيضا ، ومن ثم لا يصلح الجمع بينهما كما جمع بين ( إن ) و ( واللام ) لا تفاق ( إن ) و ( واللام ) في دلالتها على التأكيد ووقوع كل منهما جوابا للقسم .

ومن ذلك أيضا القول بزيادة ( الوو ) في نحو : ( ما قام زيد ولكن عمرو ) ، وذلك حتى يسلم ل ( لكن ) معنى العطف ، أي : تكون حرف عطف ، وهذا لا يتأتى إذا قيل بأن للوو عاطفة ؛ لأنه جمع بين حرفين بمعنى واحد وهو ما لا يجوز ، ومن ثم فعند القائلين بذلك يجوز استعمال ( لكن ) حرف عطف إذا وليها

(٥٨) غير منسوب في الإصناف في مسائل الخلاف ٢٠٩/١ ، وخزانة الأئمة ٣٤٣/٤ ، ومغنى اللبيب ص ٣٠٧ ، ولم تورد هذه المصادر شرطه الأول ، وإنما أورده ابن عقيل في شرحه على الألفية ٣٦٣/١ .

(٥٩) مغنى اللبيب ص ٣٠٧ ، ص ٣٨٥ ، ويراجع رأى كل فريق في هذا الجمع وأصلته في الإصناف في مسائل الخلاف المسئلة ( ٢٥ ) ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن القول بزيادة اللام هو أحد الوسائل التي ضف بها البصريون رأى الكوفيين ودليلهم ، وقد ضبطوه أيضا بالقول بأنه شاذ لا يؤخذ به لقته ، وبأنه لا يعرف له قتل ولا تنمة ولا نظير ، ويتوجبها على أن أصل ( لكن ) لكن قتي ثم حذفت الهمزة تخفيفا ، ونون لكن لانقضاء الساكنين .

مفرد بشرطين : أولهما أن يتقدما نفي أو نهي ، وثانيهما ألا تقترن بالواو ، فإذا اقتترنت بالواو كالمثال المذكور فالمخرج هو القول بأنها زائدة لازمة أو زائدة غير لازمة (٦٠).

٣- رفض إلحاق حرف ببلب نحوي ، نظرا لأن الحرف الآخر ينتسب إلى هذا الالب .

وذلك كرفض بعض النحاة إلحاق ( إما ) بحروف العطف ؛ وذلك لأنه لا يليها معطوف إلا وقبلها الواو ، وذلك نحو قوله تعالى (٦١): ( حتى إذا رَأَوْا مَا يوعَدُونَ إما العذاب وإما الساعة ) ، وحروف العطف لا يدخل بعضها على بعض ، ولما كانت ( إما ) لا يفارقها غالبا حرف الواو - وهو حرف عطف - عندما يكون بعدها معطوف صارت بذلك لا تصلح أن تكون حرف عطف (٦٢).

ومن ذلك أيضا رفض إلحاق ( حاشا ) بحروف الجر عندما لا تكون للاستثناء ، وذلك كما في قراءة عبد الله بن مسعود وأبي بن كعب ( حاشا الله ) (٦٣)

(٦٠) مغنى اللبيب لابن هشام ص ٣٨٥، ٣٨٦ ، وهناك تخريجان آخران لهذا الأسلوب مبنيان على أساس جعل (لواو ) عطيفة وتجريد ( لكن ) من ذلك .  
(٦١) سورة مريم الآية ( ٧٥ ) .

(٦٢) ذهب إلى ذلك ابن مالك موافقا يونس ، وابن كيسان وأبي على الفارسي .  
شرح التسهيل لابن مالك ٣/٣٤٣ ، ٣٤٤ ، وقطر شرح المفصل لابن يعش ٨/١٠٣، ١٠٤ .  
، ومغنى اللبيب لابن هشام ص ٨٤، ٨٥ .  
(٦٣) المحرر الوجيز لابن عطية ٧/٤٩٦ ، والمحتسب لابن جنى ١/٣٤١ .

فقد رفض ابن هشام ما ذهب إليه ابن عطية من عدها جارة في هذه القراءة ، وذلك لدخولها على اللام في قراءة للمبعة ، والجار لا يدخل على الجار <sup>(٦٤)</sup> .

ومن ذلك أيضا رفض كثير من النحاة إلحاق ( لو ) بالحروف المصدرية ، وذلك لاجتماعها مع ( لَنْ ) في مثل قوله تعالى: <sup>(٦٥)</sup> ( وما عملت من سوء تود لو أن بينها وبينه أمدا بعيدا ) <sup>(٦٦)</sup> .

#### ٤- وجوب وجود وصلة بين الحرفين.

والوصلة هي كلمة تصل بين الحرفين وتجعل من اجتماعهما أمرا مقبولا ، فوجودها إذا مبعته عدم صلاحية الجمع بين الحرفين لسبب ما ، ثم تأتي هذه الوصلة لتزيل هذا السبب وذلك كما في نداء المعرف بال ، فقد منع النحاة الجمع بين أداة النداء ( يا ) و ( ل ) التعريفية ، لأن ( يا ) تقيد التخصيص ، والتخصيص ضرب من التعريف هو ( ل ) تقيد التعريف بـ ( ل ) ثم صار أحدهما كافيا للفرض وكذلك لأن ( ل ) تقيد تعريف المهمل وهو يقتضى الغيبة بـ ( يا ) خطاب لحاضر بـ ( ل ) ثم تنافي الفرضان ، فلم يجمع بينهما ولما كانت الحاجة تقتضى

(٦٤) معنى الطبيب لابن هشام ص ١٦٥ ، ورأى ابن عطية في المحرر فوجيز ٤٩٨/٧ وقد

استشهد عليه بقول الشاعر:

حاشا لبي ثوبان إن به ضنا على الملحاة والشتم

وقد قال بذلك أيضا ابن جني عند توجيه تلك القراءة واستشهد بالشاهد نفسه . المحتسب لابن جني ٣٤١/١ .

(٦٥) سورة آل عمران الآية ( ٣٠ ) .

(٦٦) معنى الطبيب لابن هشام ص ٣٥٠، ٣٤٩ .

أحيانا نداء ما فيه ( ل ) شرط النحاة لذلك وجوب وجود (أى) لتكون وصله بين (يا ) و ( ل ) يزول بوجودها السببان المانعان للجمع ، ولذلك ينادى الرجل بقولنا ( يا أيها الرجل ) فالنادى هنا هو كلمة ( أى ) وليس كلمة ( الرجل )<sup>(٦٧)</sup>.

٥- إلحاق حرف بيباب نحوى بناء على عدم جواز الجمع بينه وبين حرف ينتمى لهذا الباب .

إن الأصل عند النحاة - كما سبق - عدم جواز اجتماع حرفين لمعنى واحد ، ومن ثم جعل عدم جواز الجمع بين ( واو العطف ) والواو المسماة ( واو رب ) دليلا يوضح أن الثانية عاطفة ، فلو صح دخولها عليها لم تكن عاطفة ، وذلك مثل ( واو القسم ) التى تدخل عليها ( واو العطف ) كما فى ( ووالله لا أنصر ظالما ) أما ( واو رب ) فلا تصلح لذلك الجمع ، وهذا دليل يعزز القول بأنها حرف عطف<sup>(٦٨)</sup>.

٦- قوة شبه الحرف بالفعل تسوغ لجمع بينه وبين حرف آخر .

كل من ( لعل ) و ( ليت ) حرف ، ولكنهما يختلفان فى جواز دخول نون الوقاية على كل منهما ، فليت لا خلاف فى أن نون الوقاية تلحق بهما دون تقييد بشروط ودون وصف لذلك بالنندرة أو الكثرة ، ومن ثم يقال: ( ليتنى ) أما ( لعل ) فدخول نون الوقاية عليها قليل عند أكثر النحاة ، ومن ثم فلا يكاد يقال : ( لعلنى ) إلا قليلا .

(٦٧) شرح المفصل لابن يعيش ٨/٢ ، ٩ ، ومغنى القليب لابن هشام ص ١٠٩ .

(٦٨) مغنى القليب لابن هشام ص ٤٧٣ .

والفرق بين ( لعل ) و ( ليت ) يكمن في أن ( ليت ) أقوى شبيها بالفعل من ( لعل ) فليت تغير معنى الابتداء كالفعل ، وتخالف حروف الجر في أنها لا تعلق ما بعدها بما قبلها ؛ لما ( لعل ) فهي تشبه حروف الجر في أنها تعلق ما بعدها بما قبلها كما في : ( تب لملك تغلج ) ومن ثم تضعف عن درجة ليت في مشابهة الفعل (٦٩) . وهكذا صارت قوة مشابهة ( ليت ) للفعل مسوغة للجمع بينها وبين ( نون الوقاية ) .

#### ٧- تأخير ما حقه الصدارة في الكلام .

لام الابتداء موضوعه لتأكيد للمبتدأ ، وموضعها الأصلي في صدر الكلام ، ولهذا السبب سميت ( لام الابتداء ) ، فإذا دخلت اللام جملة مبدوءة بـ ( إن ) وجب تأخير اللام إلى الخير ؛ لأن مجيئها مع ( إن ) في أول الكلام يمد جمعا بين حرفين لمعنى واحد ، والجمع بينهما هكذا على سبيل الاقتران غير جائز ؛ لأنه لا يجوز أن يتوالى حرفان لمعنى واحد ، ومن ثم يقال في هذه الحالة ( إن محمدا لقائم ) (٧٠) .

#### ٨- القول بفعلية الحرف أو بسميته .

(٦٩) التصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهرى ١/١١١، ١١٢، والإصناف في مسائل الخلاف لابن الأبارى ١/٢٢٦ .

(٧٠) التלב في عل البناء والإعراب للمكبرى ١/٢١٦ وقد ذكر المكبرى ثلاث عل لتأخير اللام ( وعدم تأخير ( إن ) أولها أن ( إن ) علامة و ( اللام ) غير علامة وتأخير غير العامل أولم ، والثاني أن ( اللام ) تؤثر في المعنى فقط و ( إن ) تؤثر في اللفظ والمعنى فكان إقراره ملاصقة للفظ الذي تصل فيه أولى ، والثالث أن ( إن ) إذا تأخرت إلى الخبر فنصبته ورتفع ما قبلها تغير حكمها ، وإن بقي ما قبلها منصوبا وما بعدها مرفوعا لزم منه تقديم مصولها عليها .



لقد استخدم عدم الجمع بين حرفين دليلا على أن ما يرد مقترنا بحرف قد يكون اسما أو فعلا ، ولا يكون حرفا ؛ لأن الحرف لا يقترن بالحرف .

فحاشا في الاستثناء عند الكوفيين فعل وليست حرفا ، وقد استدل بعضهم على ذلك بأنها قد ترد أحيانا مقترنة بلام الجر نحو قوله تعالى : ( وقلن حاش الله ما هذا بشرا ) فلام الجر حرف ، والحرف لا يتعلق بالحرف ، ومن ثم تعد ( حاشا ) فعلا وليست حرفا .

وقد بنى البصريون موقفهم الرفض للقول بأنها فعل ، والتمسك بكونها حرفا على دليل مشابه وهو أنها لا تقبل دخول ( ما ) عليها ، فلا يقال : ( ما حاشي زيدا ) وذلك كما يقال : ( ما خلا ) و ( ما عدا ) ، ومن ثم فعدم قبولها لدخول الحرف ( ما ) عليها دليل على أنها حرف وليست فعلا ، فالحرف لا يدخل على الحرف ولكنه يدخل على الفعل (٧١).

ومن ذلك عد بعض النحاة ( عن ) اسما بمعنى الجهة والناحية إذا دخلت عليها ( من ) كما في قول الشاعر (٧٢) :

فلقد أراني للرماح دريئة من عن يميني تارة وأمامي

أى : من ناحية يميني ؛ وذلك لأن حرف الجر لا يدخل على مثله .

فعلى بذلك تصوير اسما يدل على معنى في نفسه كبقية الأسماء والمعنى الذي تدل عليه هنا هو المكان (٧٣).

(٧١) الإصناف في مسائل الخلاف لابن الأنباري ٢٨٠/١ .

(٧٢) البيت لقطرى بن الفجاءة . خزاعة الألب ٢٥٨/٤ .

#### ٩- التركيب أحد مسوغات الجمع بين الحرفين .

والمقصود بالتركيب هنا أن يكون أحد الحرفين جزءا من كلمة أخرى ، هذه الكلمة مركبة من هذا الحرف مع آخر غيره ، وذلك مثل (ألا) فهي قبل التركيب حرفان هما : همزة الاستفهام و( لا ) النافية ، وبعد التركيب صارت كلمة واحدة تؤدى معنى (التنبيه) نحو ( ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون )<sup>(٧٤)</sup>.

ومن ثم جاز أن تدخل ( ألا ) على (لا) النافية في نحو قول الشاعر<sup>(٧٥)</sup> :

ألا لا يجهلن أحد علينا      فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وبدون التركيب لا يصح أن تدخل (لا) النافية على مثلها لأنه جمع بين حرفين لمعنى وهو لا يجوز .

وقد سوغ التركيب هذا الجمع لأن الحرف بالتركيب يفقد خصائصه التي كانت له قبل التركيب ويصير مع الحرف الآخر كلمة أخرى لها خصائص جديدة ، ومز ثم فلما فقدت ( لا ) معنى النفي بالتركيب مع الهمزة وصار لها مع الهمزة معنى

(٧٣) شرح المفصل لابن يعيش ٤٢، ٤١، ٤٠/٨ . وقد ذكر ابن هشام في المعنى أن الاسم قد تتعن في ( عن ) أيضا إذا دخل عليها الحرف ( على ) ثم علق بقوله : وذلك نادر معنى اللبيب ص ١٩٩ .

(٧٤) سورة البقرة الآية ( ١٣ ) .

(٧٥) البيت لصرو بن كنثوم . خزنة الأكب ٤٣٧/٦

جديد وهو ( التنبية ) أمكن في هذه الحالة أن تدخل على ( لا ) النافية في مثل الشاهد المذكور<sup>(٧٦)</sup>.

#### ١٠- جواز التعلق بالحرف بناء على نيابته عن الفعل .

عد بعض النحاة ( يا ) في النداء نائبة عن الفعل ( أدعو ) تقوم مقامه ، وأحد أسباب هذا القول أن ( يا ) تدخل على حرف الجر كما في أسلوب الاستغاثة ( يا لزيد لعمر ) فلام الاستغاثة حرف جر وحرف الجر يحتاج إلى متعلق ، وهذا المتعلق لا يكون حرفاً ؛ لأن الحرف لا يتعلق بالحرف ، ولما كانت ( يا ) حرفاً يمثل حقيقة فعل النداء وهو ( أدعو ) قيل بنيابته عنه وقيامه مقامه حتى يصح تعلق حرف الجر به ، ولولا هذا القول بالنيابة والتعلق لما جاز الجمع بينهما على النحو المذكور في أسلوب الاستغاثة<sup>(٧٧)</sup>.

#### ١١- إلغاء عمل الحروف

من شروط عمل ( لا ) النافية للجنس أن يكون اسمها نكرة فلا تدخل ( لا ) النافية للجنس على المعرفة ، والسبب في ذلك أن المعرفة ليس لفظ جنس حتى ينتفي الجنس بانتفائه ، فالتعريف تحديد وتعيين .

والنحاة لا يفرقون بين المعارف في هذا الشرط ومن ثم نجدهم لا يجيزون دخول ( لا ) النافية للجنس على المعارف ب ( ال ) الجنسية ، وذلك بالرغم من أن المعارف ب ( ال ) الجنسية شأنه شأن النكرات لا تتل على واحد معين نحو ( النهر

(٧٦) شرح المفصل لابن يعيش ١١٥/٨ ، ومغني اللبيب لابن هشام ص ٩٦، ٩٥.

(٧٧) الإصناف في مسائل الخلاف لابن الأثير ١/٣٢٦، ٣٢٧.

عذب ( فالدلالة هنا هي الجنس المحض ، فاللفظ المقترن بـ ( ل ) الجنسية يكون معرفة من حيث اللفظ تجرى عليه أحكام المعرفة ، أما معناه فهو يتساوى مع النكرة في الدلالة على الشبوع<sup>(٧٨)</sup> ، ويعمل النحاة ذلك بأن ( لا ) النافية للجنس حرف يدل على الاستغراق ، و ( ل ) الجنسية حرف يقبل الاستغراق أيضا ، فلو عملت ( لا ) النافية للجنس في المعارف بـ ( ل ) الجنسية لكان ذلك جمعا بين حرفين متفقين في المعنى وهو ما لا يجوز . وقد ترتب على ذلك أنها إذا دخلت على المعارف بـ ( ل ) الجنسية لا تعمل مطلقا ، لا عمل ( إن ) ولا عمل ( ليس ) ، ووجب مع إلغاء عملها تكريرها ليكون التكرير جبرا لما فاتها من نف الجنس الذي لا يمكن أن يحصل مع المعرفة ، فيقال : ( لا للقوم قومي ولا الأعوان أعوانى ) .(٧٩)

١٢- حذف أحد الحرفين . والحذف هنا سببه وجود الحرف الآخر ، بما يؤدي إلى الجمع بينهما ، وهو ما لا يجوز ، وذلك كحذف التثوين لدخول ( ل ) في نحو :

(٧٨) الفرق بين النكرة والمعرف بـ ( ل ) الجنسية يكمن في أن النكرة تدل على معنى شائع مبهم يصلح على كل فرد من أفراد الشيء المتحدث عنه فكلمة ( طفل ) مثلا تدل على كل من هو في مرحلة عمرية معينة يحتاج فيها إلى رعاية خاصة ولا يكلف فيها بتكاليف شرعية ، فهي كلمة تصلح على كل فرد تنطبق عليه هذه الصفات ، أما المعارف بـ ( ل ) الجنسية فالمراد منه تعريف الجنس كله لأحد الأفراد أي أن كلمة ( الطفل ) تعني كل واحد من هذا الجنس الذي عرفناه بصفات معينة نون بإحاطة بكل أفراد ، ومن ثم نجد المعارف بـ ( ل ) الجنسية يمكن وصفه بالجمع نحو قوله تعالى : ( لو الطفل الذين لم يظهروا على عورت النساء ) .

(٧٩) الأئمة والنظر للسبوطي ٣٩٦، ٣٩٥/١ ، شرح الكافية لابن الحاجب ٢٥٨، ٢٥٧/١ ، شرح المفصل لابن يعيش ١٩/٩ .

( الرجل )<sup>(٨٠)</sup> وذلك لأن الاسم ثقل بالآلف واللام فلم يحتمل زيادة أخرى ، وتقل الاسم بالآلف واللام سببه أنه عرف بها فصار متداولاً لشيء معين بعينه ، وذلك بخلاف النكرة التي تعد أخف الأسماء<sup>(٨١)</sup> .

ومن ذلك أيضاً حذف ( ال ) لدخول أداة النداء ( يا ) في نحو ( يا رحمن ) وذلك لأنه يؤدي إلى اجتماع تعريفين في كلمة : تعريف النداء ، وتعريف الآلف واللام وهو ما لا يجوز<sup>(٨٢)</sup> .

#### تعقيب :

إن الجمع بين حرفين من حروف المعاني في جملة واحدة ترتبت عليه أحكام مؤثرة في الجملة التي يحدث فيها ذلك الجمع ، وفيهما أيضاً ، وذلك سواء أكان الجمع بين حرفين عاملين أم غير عاملين أم أحدهما عامل والآخر غير عامل .  
فالجمع بين ( لام الابتداء ) و ( قد ) أكد أن دلالة الماضي بدخول ( قد ) أشبهت دلالة المضارع ، وذلك لأن لام الابتداء لا تدخل إلا على الاسم وإنما دخلت المضارع لشبهه بالاسم ، ومن ثم فدخولها على الماضي المقترن بقـ في نحو ( إن محمداً لقد قام ) دليل على أن دلالة الماضي تحولت بقـ إلى دلالة المضارع وهي الحال<sup>(٨٣)</sup> .

(٨٠) مقى للبيب لابن هشام ص ٨٤٣ ، واللب في عل البناء والإعراب ٧٧/١ .

(٨١) مقى للبيب لابن هشام ص ٨٤٣ ، واللب في عل البناء والإعراب ٧٧/١ .

(٨٢) مقى للبيب لابن هشام ص ٨٤٥ ، والإنصاف في مسئ الخلاف لابن الأنباري ٣٣٧/١ .

(٨٣) مقى للبيب لابن هشام ص ٢٣٠ .

والجمع بين ( لام الجر ) و ( كي ) في نحو ( جئت لكي أعمل ) يثبت أن كي هنا ناصبة وليست حرف جر ؛ وذلك لأن ( اللام ) حرف جر ، وحرف الجر لا يدخل على مثله <sup>(٨٤)</sup>.

والجمع بين ( يا ) و ( الميم المشددة ) في قولهم ( يا اللهم ) يثبت أن الميم ليست عوضاً من ( يا ) ؛ لأنها لو كانت عوضاً لم يجمع بينهما ؛ لأنه لا يجوز الجمع بين العوض والمعوّض <sup>(٨٥)</sup>.

والجمع بين ( باء الجر ) و ( ما الكافّة ) يترتب عليه عند من يثبت ذلك أن تكف الباء عن العمل ، وأن يليها الفعل وأن يصير معنى ( بما ) حينئذ هو التقليل فتصير بمعنى ( ربما ) <sup>(٨٦)</sup>.

والجمع بين ( حتى ) و ( إن المكسورة ) في نحو ( مرض على حتى إنهم لا يرجونه ) يثبت أن حتى ليست بحرف جر لأن حرف الجر إذا دخل على ( إن ) فتحت همزتها نحو قوله تعالى <sup>(٨٧)</sup> : ( ذلك بأن الله هو الحق ) <sup>(٨٨)</sup>.

والجمع بين ( واو العطف ) و ( لا النافية ) في نحو ( والله لا كلمت زيدا ولا عمرا ) يترتب عليه أن يصبح المعنى الامتناع من كلام الاثنين ، وذلك لأن

(٨٤) شرح المفصل لابن يعيش ١٥/٩ .

(٨٥) الإتصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير ٣٤١/١ .

(٨٦) ارتشاف الضرب لأبي حيان ٤٢٩/٢ .

(٨٧) سورة الحج الآية ( ٦ ) .

(٨٨) مقى الطبيب لابن هشام ص ١٧٦ .

(الولو) للجمع ، وإعادة ( لا ) كإعادة الفعل فيصير الكلام جملتين ، وذلك يقتضى أنه لا يمكن أن أكلم أحدهما (٨٩).

والجمع بين ( إن ) الناسخة و ( ما ) غير الموصولة يترتب عليه أن تكف ( إن ) عن العمل ويرتفع ما بعدها بالابتداء ويجوز أن تليها الجملة الفعلية (٩٠).

والجمع بين ( همزة الاستفهام ) و ( لا النافية ) ينشئ حرفا مركبا هو ( ألا ) يفيد معنى جديدا يختلف عن كل من الاستفهام والنفي ، وهو الدلالة على تحقيق ما بعده ، ومن ثم لا تكاد تقع الجملة بعدها الا مصدرية بنحو ما يتلقى به القسم نحو قوله تعالى : ( ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ) (٩١).

ومثل ( ألا ) فى حدوث معنى جديد بالتركيب لم يكن فى كل من الحرفين : ( لولا ، ولوما ، وهلا ) فقد صارت هذه الحروف تدل على التخصيص بعد أن كانت ( لو ) فى ( لولا ) تدل على امتناع الشيء لامتناع غيره و ( لا ) تدل على النفي ، و ( لو ) فى ( لوما ) تدل على نفس المعنى السابق ، و ( ما ) تدل على النفي وكذلك ( هل ) فى ( هلا ) تدل على الاستفهام و ( لا ) تدل على النفي (٩٢).

والجمع بين ( إذا الفجائية ) و ( قد ) يترتب عليه جواز نصب الاسم بعدها على الاستفهام فى نحو ( خرجت فإذا زيدا قد ضربه عمرو ) وبدون ( قد ) لا يجوز النصب ؛ لأن إذا الفجائية لا يليها الا الجمل الاسمية تفريقا بينها وبين

(٨٩) ارتشاف الضرب لأبى حيان ٦٣٥/٢ ، ٦٣٦.

(٩٠) ارتشاف الضرب لأبى حيان ١٥٧/٢ ، ١٥٨.

(٩١) مقى اللبيب لابن هشام ص ٩٦.

(٩٢) شرح المفصل لابن يعيش ١٤٤/٨ .

للشرطية ، فلما دخلت ( قد ) حصل الفرق ؛ لأن إذا الشرطية لا تقتصرن بقـد<sup>(٩٣)</sup> والجمع بين ( إن الشرطية ) و ( لم ) يترتب عليه أن يكون الجزم بـ ( لم ) وليس بلن ؛ وذلك لأن ( لم ) عامل يلزمه معموله ولا يفصل بينهما ، و ( إن ) يجوز أن يفصل بينها وبين معمولها بمعمول معمولها نحو ( إن زيدا تضرب أضربه )<sup>(٩٤)</sup>.

والجمع بين ( إن الشرطية ) و ( ما ) المؤكدة يترتب عليه دخول نون التوكيد وإن لم يكن الشرط من مواضعها ؛ لأن موضع النون هو الأمر والنهي وما أشبههما ، والسبب في ذلك أن ( ما ) لما لحقت أول الفعل بعد ( إن ) أشبهت اللام في ( والله ليقعلن فما هنا حرف توكيد كاللام ، ومن ثم فكما لزمّت النون بعد ( اللام ) تلزم بعد ( ما ) كما في ( فأما ترين من البشر أحدا .. )<sup>(٩٥)</sup> وبهذا صار للشرط من مواضع النون بعد أن لم يكن موضعاً لها<sup>(٩٦)</sup>.

والجمع بين ( هل ) الاستفهامية و ( لا ) النافية يترتب عليه حكم لم يكن قبل التركيب ، وهو أنه يجوز أن يعمل ما بعد ( هل ) فيما قبلها وذلك نحو : ( زيدا هلا ضربت ) أما قبل التركيب فلم يكن يجوز ذلك ؛ لأن ( هل ) لا يعمل ما بعدها فيما قبلها<sup>(٩٧)</sup>.

وهكذا تنوعت الآثار المترتبة على الجمع بين حرفين من حروف المعاني في الجملة ، فالجمع قد يحدث في الجملة معنى جديداً أو حكماً إعرابياً مختلفاً عما

(٩٣) مقى القليب ص ٢٣٢، ٢٣٣ .

(٩٤) القليب في عل البناء والإعراب للمعبري ٥٢/٢ .

(٩٥) سورة مريم الآية (٢٦) .

(٩٦) شرح المفصل لابن يعيش ٥/٩ .

(٩٧) الإصناف في مسائل الخلاف لابن الانباري ٢١٣/١ .



كان قبل الجمع ، وكذلك قد يحدث في الحروف التي يحدث بينها الجمع تغيرا في الشكل والوظيفة والمعنى الذي يؤديه هذه الحروف .

إن الجمع بين حرفين في الجملة أمر لا يمكن الاستغناء عنه لما يؤدي إليه من أغراض متعددة لا غنى عنها كتأكيد المعنى الذي يؤديه أحدهما ، وإحداث معنى جديد لم يكن ليوجد بدون الجمع ، ونفى صفة ما عن أحد الحرفين ككونه عوضا عن الحرف الآخر ، وإثبات صفة ما لأحد الحرفين ككونه منزلا منزلة ما هو من أصل الكلمة المنصل بها ، وتبرير حكم نحوي لم يكن موجودا قبل الجمع ، وتعمييض ما فقدته أحد الحرفين بالحنف ، وغير ذلك من الأغراض التي تظهر من العرض السابق لنماذج من الحروف التي حدثت بينها الجمع في الجملة .

وبالجملة فالجمع ينشئ معاني جديدة وينشئ أحكاما جديدة وكذلك يزيل معاني كانت موجودة ويزيل أحكاما كانت قائمة ، ومن ثم صار الجمع أحد أسس بناء الجملة ، وبالتالي وجب ضبطه بضوابط تسهم في جعله عامل بناء يحقق أغراضه وفوائده دون إحداث اضطراب في معنى الجملة وبنائها ، وتجعله أيضا موافقا لأصول اللغة وضوابطها العامة ، حتى ينتفى أي لبس أو فساد قد ينشأ عن الجمع ، وخاصة أن حروف المعاني كثيرة العدد ، ومتنوعة المعاني ، ومختلفة الأحكام .

لقد تعرض النحاة بإسهاب لوظائف حروف المعاني ومعانيها وكل ما يتعلق بها من أحكام حال كونها مفردة غير مجموعة ، وألقوا في ذلك مصنفات خصصت للحروف فقط كالجنى الدانى في حروف المعاني لابن أم قاسم المرادى ، والأزهرية في علم الحروف لعلى بن محمد الهروى ، وأفرد بعضهم أجزاء كبيرة في مصنفاته لهذا الغرض كابن هشام في كتابه مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، وكالزمخشري في المفصل وتبعه ابن يعرب في شرحه عليه ، وتعرض آخرون لهذه

الأحكام في كتبهم بطرق وأشكال متعددة ، فلا يكاد يوجد مصنف نحوى يخلو من الحديث عن الحروف وأحكامها بشكل أو بآخر .

أما للحروف حال كونها مجموعة فنجد ما يتعلق بها من أقوال النحاة وآرائهم متناثرا في أثناء الحديث عن الحروف أو الحديث عن الأبواب النحوية المختلفة كالتوكيد والتنازع والاستثناء وغير ذلك من أبواب النحو ، وهى أقوال وآراء دراستها وتحليلها يسلان إلى القول بأن هناك جمعا يحدث بين الحروف فى الجملة بصور مختلفة وطرق متعددة ، وأن هذا الجمع تترتب عليه آثار مختلفة ، ومن ثم فينبغى لكى لا تقسد الجمل وتضطرب الأصول أن يضبط هذا الجمع بضوابط ويحدد بحدود ، ومن هنا جاءت موانع انجمع ، وهى موانع يمكن بعد تأمل ما سبق ذكره من تحليل لها من حيث أسباب المنع وأصوله التى يرد إليها وما ترتب عليه من نتائج أن تسلمنا إلى نتيجة مؤداها أن الجمع بين الحروف فى الجملة الواحدة قد تحكمت فيه العوامل الآتية :

#### ١- عدد الحروف التى يتكون منها كل حرف من الحرفين .

كلما قلت عدد الحروف التى يتكون منها الحرف كلما كان الجمع ممتعا ، وكلما كثرت عدد الحروف التى يتكون منها الحرف كلما كان الجمع سائفا ، وهذا يظهر من تحليل النحاة لعدم الجمع بين ( اللام ) و ( سوف ) فيقال : (ولسوف يعطيك) ولا يقال : (ولسعطيك) .

يقول ابن الأثير : ( إنما دخلت ( اللام ) على ( سوف ) دون السين ؛ لأن سوف أشبهت الاسم لأنها على ثلاثة أحرف ، بخلاف السين فإنها على حرف واحد ) (١٨)

(١٨) البيان فى غريب إعراب القرآن لابن الأثير ٢/ ٥٢٠ .

فكلما زادت عدد الحروف كلما أشبه الحرف الاسم ، والاسم يجمع مع غيره بلا شروط ، وبالتالي يسوغ هذا اجتماع الحرف مع الحرف ، وإذا قلت عدد حروف الحرف بأن كان على حرف واحد ، صار الأمر جمعا بين حرفين كلاهما على حرف واحد والحرفان يتصلان معا بكلمة اتصالا مباشرا ، وهو أمر يدفع إلى توهم أنهما من أصل الكلمة .

وإذا كان الحرفان اللذان كل منهما على حرف واحد متفقين في اللفظ كان المنع أشد ، ومن ثم فمن الشاذ الجمع بين ( لامين ) كما في قول الشاعر :

فلا والله لا يلفي لمابي ولا للما بهم أبدا دواء (٩٩)

٢- معنى كل من الحرفين .

لا يجمع بين حرفين متناقضين أو متشابهين من حيث ما يقتضيه كل منهما من معنى إلا على سبيل القول بخلع دلالة أحد الحرفين ، أو إكساب أحدهما دلالة أخرى بالقياس على الأفعال أو الأسماء .

إن الجمع بين حرفين متشابهين في المعنى يناقض الغرض الذي من أجله وضعت الحروف ، وهو أن تكون مختصرات للأفعال ، وهو يؤدي إلى النقل في الكلمة أحيانا ، وكون الحرفين متشابهان يجعل الغرض محققا بوجود أحدهما ؛ ومن ثم لا يجمع بين أداتي استثناء ، ولا أداتي تعريف ، ولا حرفي عطف وغير ذلك (١٠٠) والجمع بين حرفين متناقضين في المعنى يؤدي إلى فساد المعنى ومن ثم لا يجمع

(٩٩) شرح الكافية لابن الحلجب ١/٣٣٢ ، انصريح بمضمون لتوضيح للشيوخ خالد الأزهري

١٣٠/٢ ، والمرتل لابن الخطيب ص ١٦ .

(١٠٠) الأضواء والنظائر للسيوطي ١/٣٩٣ .

بين ( لعل ) و ( أن ) لتناقض المعنى الذى تقتضيه الأولى وهو الطمع والإشفاق مع المعنى الذى تقتضيه الثانية وهو التحقيق واليقين<sup>(١٠١)</sup>.

فإذا أمكن القول بخلع الدلالة لأحد الحرفين جاز الجمع، وذلك بأن يكون للحرف معنيان أو أكثر يمكن خلع أحدهما وهو المعنى الذى يشترك أو يتناقض فيه الحرفان ، ومن ثم يزول سبب المنع وذلك كما فى خلع ( هل ) دلالة الاستفهام ليسوغ لها أن تجتمع مع ( همزة الاستفهام ) ويبقى ل ( هل ) دلالتها على معنى ( قد ) حتى لا يذهب معناها بالكلية ، وحتى يسوغ الجمع بينهما<sup>(١٠٢)</sup> وأيضاً تخلع ( لم ) دلالتها على المعنى ويبقى لها دلالة النفي فقط إذا اجتمعت مع ( إن الشرطية ) لأن الشرط لا يكون إلا مستقبلاً وهذه الدلالة تتناقض مع معنى المضى فى ( لم )<sup>(١٠٣)</sup>.

وخلع الأثلة لا يكون لحرف الذى له دلالة واحدة وإنما لحرف الذى له أكثر من دلالة ، لأن خلع دلالة الحرف الذى له دلالة واحدة — كخلع دلالة ( إن ) فى المثال السابق — يجعل أحد الحرفين لا معنى له ، ومن ثم وجب خلع دلالة ماله معنيان وهو ( لم ) ، وذلك لأن كل أمر يحافظ فيه على معنى اللفظين ولو من وجه أولى من أمر يلزم منه حذف أحد المعنيين بالكلية<sup>(١٠٤)</sup>.

وكذلك يمكن الجمع إذا قيس أحد الحرفين على الفعل لمشابهته له ، وذلك كالجمع بين ( ليت ) و ( نون الوقاية ) فهو جمع بين حرفين سوغه أن ( ليت ) تشبه الفعل من حيث أنها تغير معنى الابتداء عندما تدخل الكلام كالفعل ، وبذلك يجوز

(١٠١) شرح المفصل لابن يعيش ٨/ ٨٦ .

(١٠٢) شرح المفصل لابن يعيش ٨/ ١٥٢، ١٥٣ .

(١٠٣) التلخيص فى علل البناء والإعراب للعكبرى ٢/ ٤٨ .

(١٠٤) المصدر السابق .

قياسها على الفعل ، ليكون مسوغا للجمع بينها وبين حرف آخر كنون الوقاية ، ويقوى ذلك أيضا أنها تخالف حروف الجر في تعليق ما بعدها بما قبلها ، فليست لا تعلق ما بعدها بما قبلها مثل حروف الجر ، ومن ثم فهي تميل إلى مشابهة الأفعال أكثر من الحروف (١٠٥) .

وهكذا صار نزع أحد دلالات الحرف أو إعطاؤه دلالة جديدة وسيلة من وسائل الجمع ، انطلاقا من أنه لا يجوز الجمع بين حرفين متشابهين في المعنى أو متناقضين فيه .

### ٣- عمل الحرفين

لا يجمع بين حرفين متماثلين في العمل إلا إذا نكر معمول كل منهما .

إن تماثل الحرفين في العمل يعد عائقا أمام الجمع بينهما ، وذلك لأنه يؤدي إلى اضطراب العمل ، فهو قد يؤدي إلى القول بالتنازع في العمل ، وهو لا يجوز في الحروف عند أكثر النحاة (١٠٦) كما حدث في قوله تعالى : ( فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا ) (١٠٧) ، وقد يؤدي أيضا إلى استحالة عمل كل من الحرفين كما يحدث لو دخل

(١٠٥) الإتصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير ١/ ٢٢٦ ، والتصريح بمضمون فتوضيح للشيخ خالد الأثير ١/ ١١٢، ١١٣ .

(١٠٦) ارتشاق الضرب لأبي حيان ٣/ ٩٨ ، وشرح شذور الذهب لابن هشام ص ٤٩٩ ، والتصريح بمضمون فتوضيح للشيخ خالد الأثير ١/ ٣١٧ .

(١٠٧) سورة البقرة الآية ( ٢٤ ) . وقرر التصريح بمضمون فتوضيح للشيخ خالد الأثير ١/ ٣١٧ .

حرف عطف على مثله ، فالعمل هنا يستحيل لأن عمل أحدهما يقتضى عطف العاطف ، وهذا لا يجوز (١٠٨) .

لما إذا ذكر معمول كل حرف معه فلا سبيل إلى الاضطراب ومن ذلك تكرارا ( أن ) في قوله تعالى : ( أيعدكم أنكم إذا متم وكنتم ترابا وعظاما أنكم مخرجون ) (١٠٩) .

#### ٤- الفرض من الجمع

لا يجمع بين حرفين الجمع بينهما لا يؤدي غرضا معنويا أو لفظيا .

للجمع أغراض وأهداف متعددة سبقت الإشارة إلى بعضها ، فالأصل في الجمع أن تكون له فائدة ما إما في المعنى وإما في اللفظ ، أما إذا لم يكن وراءه فائدة فلا مسوغ لحدوثه ، ومن ثم لا تظهر ( أن ) الناصبة بعد ( لام للوجود ) ، لأن التقدير مع لام الوجود يكون على معنى المسـتقبل ، فالتقدير في ( ما كان زيد ليفعل ) هو : ( ما كان زيد مقرا لأن يفعل ) ولما كانت ( أن ) توجب الاستقبال صار من الممكن الاستغناء عنها اكتفاء بما توجبه اللام من معنى المسـتقبل . (١١٠)

(١٠٨) شرح لمفصل لابن يعيش ١٠٤/٨ .

(١٠٩) سورة المؤمنون الآية ( ٣٥ ) .

(١١٠) الإصناف في مسائل الخلاف لابن اللبكي ٥٩٥/٢ .

وكذلك لا يجوز الجمع بين ( مع ) و ( نون الوقاية ) لأن حركة آخر ( مع ) جعل آخرها كآخر الأسماء ، وبالتالي لم تعد تحتاج إلى النون لتقى آخرها من الكسر كما أن الأسماء كذلك ، وهكذا لم يعد للجمع حاجة أو غرض يؤديه <sup>(١١١)</sup> .

٥- أصول النحو .

يمنع الجمع بين حرفين بناء على قياس الأولى أو قياس الضد ، أو عدم وجود سماع عن العرب ، أو فقدان علة الجمع في الصور المماثلة ، أو مخالفة القواعد الأصولية .

لقد كان لأصول النحو دور بارز في منع الجمع بين حرفين في الجملة، فلقد استخدم كل من القياس والسماع في تبرير عدم الجمع ، فقياس الأولى استخدم لرفض الجمع بين (تاء التانيث في المفردة) و(تاء جمع المؤنث) وذلك عند جمع مثل كلمة (مسلمة) جمعا مؤنثا ، فلا يقال : (مسلمات) وذلك لأنه عند النسب إلى نحو (بصرة) بذكر نقول : (رجل بصري) وليس (بصري) وحذفت التاء هناك لئلا يقال عند النسب للمؤنثة : (بصرية) فيجمع بين علامتي تانيث ، فلما تحقق الحذف مع المذكر كان الحذف في الصورة الأولى مع المؤنث في حال الجمع من باب أولى <sup>(١١٢)</sup> . وقياس الضد استخدم في رفض الجمع بين ( أن ) الناصبة و ( لام الجود ) لأن ( لم يكن ليقوم ) إيجابه ( كان سيقوم ) وهذه السين الواقعة في الإيجاب لا يجوز الجمع بينها وبين ( أن ) الناصبة ، وبالتالي فإن ( اللام ) المقابلة لها لا يجوز أن يجمع بينها وبين ( أن ) الناصبة <sup>(١١٣)</sup> .

(١١١) الكتاب لسبويه ٣٧١/٢ .

(١١٢) مسرور العربية لابن الأثير ص ٦١٠٦٠ .

(١١٣) الإحشاء وانتظار السبوطي ٣١٥/١ .

وفقدان السماع المؤيد للجمع عن العرب استخدم في رفض الجمع بين ( الباء ) و ( لا ) العاملة عمل ليس أو ( لا ) النافعة للجنس ، فلا يقال : ( لا رجل بقائم ولا قاعدا ) و ( لا رجل بقائم ) فكونه غير مسموع لا يسوغه ، بخلاف ( ما ) فقد سمع لجمع بينها وبين ( الباء ) فجاز ذلك معها <sup>(١١٤)</sup> .

وانتفاء العلة التي سوغت الجمع في الصور المشابهة استخدم في رفض الجمع بين ( همزة الاستفهام ) و ( هل ) قياسا على الجمع بين ( لم ) وهي استفهام و ( هل ) ، فالجمع بين ( لم ) و ( هل ) سوغه أن ( لم ) فيها دلالتان : الأولى ( الاستفهام ) والثانية ( العطف ) ، فلما احتج إلى معنى العطف فيها مع ( هل ) خلع منها دلالة الاستفهام وبقي العطف بمعنى ( بل ) ، ومن ثم لم يجمع بين حرفي استفهام ، أما ( الهمزة ) فلا يجوز فيها ذلك لأنه ليس لها إلا دلالة واحدة ، ومن ثم انتفت معها علة الجمع المسوغة للجمع بين ( لم ) و ( هل ) <sup>(١١٥)</sup> .

وأبضا كانت مخالفة القواعد الأصولية التي أطلق عليها الأستاذ الدكتور تمام حسان ( قواعد التوجيه ) <sup>(١١٦)</sup> سببا في رفض الجمع في كثير من الصور بقاعدة ( الأصل تقديم ماله الصدورة ) استخدمت لرفض الجمع بين ( لكن ) و ( اللام ) لأنه من شأنه أن يجعل ( اللام ) متأخرة في الجملة لاستحالة مجيئها متصدرة ، ومن ثم لا يجوز لمخالفة الأصل المذكور <sup>(١١٧)</sup> . وقاعدة ( لا يجمع بين المعوض والمعووض ) استخدمت لرفض الجمع بين ( ولو القسم ) و ( بآء القسم ) فلا يقال : ( وبالله لأعلن )

(١١٤) ارتشاق الضرب لأبي حيان ١١٣/٢ ، ١١٤ .

(١١٥) شرح المفصل لابن يعقوب ١٥٢/٨ ، ١٥٣ .

(١١٦) الأصول للدكتور تمام حسان ص ٢٢٠ .

(١١٧) اللباب في حلل لبناء والإعراب للعبري ٢١٨، ٢١٧/١ .



على أنهما للقسم ، وذلك لأن الواو عوض عن الباء فلا يجتمعان للقاعدة السابقة<sup>(١١٨)</sup> هذه هي العوامل التي تحكمت في ضبط عملية منع الجمع بين أى حرفين من حروف المعاني في الجملة ، فهي تشكل الأسس العامة والضوابط الأساسية التي يردت إليها معظم صور منع الجمع بين حرفين من حروف المعاني في جملة ، وهي أسس وضوابط — كما يظهر من العرض السابق لها — راعت كل ما يتعلق بعملية الجمع بين حرفين ؛ وذلك بتعرضها لعدد الحروف التي يتكون منها كل حرف من الحرفين ، ولمعنى كل حرف ، ولعمل الحروف العاملة ، وللغرض من الجمع ، ولمدى مراعاة عملية الجمع من حيث كیفيتها وما يترتب عليها من آثار لأصول اللغة وضوابطها العامة .

#### الختمة :

إن قضية منع الجمع بين حرفين من حروف المعاني في الجملة تعد من القضايا اللغوية المهمة الجديرة بالبحث و الدراسة و التحليل ؛ و ذلك لكونها تتصل بعنصر من أهم العناصر المؤثرة في تركيب الجملة ، وهو الحرف ، و لكونها تتعلق بصورة من صور الاستخدام اللغوي يترتب على حدوثها كثير من الآثار اللفظية و المعنوية في الجملة ، و هي صورة الجمع بين حرفين في الجملة ، و لكونها في النهاية تمثل تقييداً و منعا لاستعمال ما ، و هذا يقتضى وجود أنماط من الجمع يمكن استخدامها و أنماط أخرى لا يجوز استخدامها ، وهو أمر يدفع إلى تساؤلات بحثية متعددة منها ما الفرق بين الأنماط الجائزة و غير الجائزة ؟ و ما هي مسوغات

(١١٨) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير ١/٣٤١، ٣٧٦ .

جواز الجمع و أسس موانع الجمع ؟ وما هي الأصول المستند إليها في التفريق بين الأنماط التي يجوز فيها الجمع و بين الأنماط التي لا يجوز فيها الجمع ؟ هل تنتج عن منع الجمع أثر كما أن للجمع أثرا ؟ و غير ذلك من التساؤلات التي تهدف في النهاية إلى الوصول إلى تصور واضح لقضية منع الجمع بين حرفين من حروف المعاني في الجملة من حيث أسبابها ، و أصولها ، و ما ترتب عليها من نتائج و هذا هو محور اهتمام الصفحات السابقة ، و التي خصصت لبحث هذه القضية تحت عنوان ( موانع الجمع بين حروف المعاني في الجملة ) .

لقد كانت بداية البحث مقدمة تتحدث عن أهمية حروف المعاني في الجملة من خلال الوظائف المهمة التي تقوم بها عندما تدخل الكلام ، و تشير ألى أن هذه الحروف كانت لها ضوابط تحكم كيفية استخدامها و تبين أحكامها المختلفة ، و تنتهي المقدمة بأن إحدى أهم القضايا المتعلقة بحروف المعاني قضية منع الجمع بين حرفين منها في صورة معينة ، و أن هذه القضية تحتاج إلى تحليل و دراسة تشمل جميع جوانبها . بعد ذلك جاءت البداية و هي محاولة تحديد أبرز أسباب منع الجمع بين حرفين من حروف المعاني في الجملة ، و خلصت هذه المحاولة بعد تحليل عدد كبير من الصور التي منع فيها الجمع إلى أن أبرز أسباب هذه الظاهرة يتمثل فيما يلي :

- ١- رفض الجمع إذا ترتب على إجازته فساد المعنى .
- ٢- رفض الجمع إذا كانت إجازته تؤدي إلى مخالفة أصل من الأصول .
- ٣- رفض الجمع إذا أدى إلى توهم أن الحرفين المجتمعين من أصل الكلمة المتصلين بها.

٤- رفض الجمع بين حرفين إذا لم توجد فيهما العلة التي سوغت الجمع بين نظيريهما .

٥- رفض الجمع بموجب قياس الأولى .

٦- رفض الجمع إذا أدى إلى النقل .

٧- رفض الجمع إذا وجد ما يغنى عنه بحيث لا يصبح هناك حاجة للجمع .

٨- رفض الجمع إذا كان أحد الحرفين يقع في موقع لا يقع فيه الآخر .

٩- رفض الجمع بموجب قياس الضد .

١٠- رفض الجمع لأنه لم يرد به سماع عن العرب .

و بعد استخلاص أبرز أسباب ظاهرة عدم الجمع ، و عرضها على نحو مفصل تبين منه وجود هذه الظاهرة بأشكال مختلفة و بنائها على أسباب متعددة ، كان من الضروري لتتضح معالم هذه الظاهرة البحث عن جنورها ، و تحديد الأصول التي ترتد إليها و التي أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكيل معالمها و تكوين قضاياها . وكانت نتيجة محاولة التأصيل هذه تحديد عدد من الأصول التي تحكم تناول النحاة للحروف و تعاملهم معها ، و التي كان لها أثر ظاهر في المواقف المتعلقة بعملية الجمع بين الحروف في الجملة .

و تتمثل هذه الأصول فيما يأتي:

١- الحروف مختصرات للأفعال و نواب عنها ، و بالتالي فالجمع بين حرفين في الجملة من شأنه أن ينقض هذا الأصل .

٢- الحروف أدوات تغيير ، و بالتالي فالجمع بين حرفين في جملة سوف ينشأ عنه حدوث تغييرين قد ينشأ عن وجودهما دون ضوابط فساد الكلام .

٣- الحروف لا يدخل بعضها على بعض ، فالحرف لا يدخل إلا على الاسم أو الفعل ، و جواز الجمع بين حرفين قد يقتضى دخول أحدهما على الآخر متجاورين، وهو أمر قد ينشأ عن وجوده دون ضوابط أيضا فساد للكلام .

٤- الحروف لا يحدث بينها تنازع فى العمل ، و الجمع بين حرفين عاملين قد يؤدي إلى حدوث التنازع بينهما فى بعض الصور .

٥- الحروف غير الجوابية لا تتكرر وحدها عند إرادة التوكيد اللفظي ، و إنما تعاد مع مدخولها ، لأن الحروف لا معنى لها فى نفسها ، و إنما تؤدي معنى فى غيرها.

و بعد عرض أبرز أسباب ظاهرة منع الجمع بين حرفين من حروف المعاني فى الجملة و أهم الأصول التى ترند إليها هذه الظاهرة و التى شكلت معالمها و كونت قضاياها تطرق للبحث إلى أبرز النتائج التى ترتبت على هذه الظاهرة ، و ذلك حتى تتضح جميع أبعادها ، و قد تمثلت أبرز النتائج التى ترتبت على هذه الظاهرة فيما يلى :

١- القول بخلع الحروف للدلالة .

٢- القول بزيادة أحد الحرفين .

٣- رفض إلحاق حرف بيباب نحوى نظرا لأن الحرف الآخر ينتسب لهذا الباب.

٤- وجوب وجود وصلة بين الحرفين .

٥- إلحاق حرف بيباب نحوى بناء على عدم جواز الجمع بينه و بين حرف ينتمى لهذا الباب.

٦- قوة شبه الحرف بالفعل تمسوخ الجمع بينه و بين حرف آخر .

٧- تأخير ما حقه الصدرة فى الكلام .

٨- القول بفعلية الحرف أو باسميته .

- ٩- التركيب أحد مسوغات الجمع بين الحرفين .
- ١٠- جواز التعلق بالحرف بناء على نيابته عن الفعل .
- ١١- إلغاء عمل الحرف .
- ١٢- حذف أحد الحرفين .

و بهذا تكتمل معالم ظاهرة منع الجمع بين حرفين في الجملة ، و لكي تزداد الصورة وضوحا و تكتمل الفائدة من العرض السابق جاءت خلاصة البحث مشتملة على بعض صور الجمع بين حرفين في الجملة تبين من تحليلها مدى تنوعه و فوائده و أهمية الآثار المترتبة عليه و احتياجه إلى ضوابط تمنع ما قد ينشأ عنه من اضطراب أو لبس ، و هذا ما أدى في النهاية وجود موانع الجمع ، فموانع الجمع إذن تعد ضوابط لعملية الجمع ، و هذه العملية يمكن من خلال تحليل موانع الجمع و أصوله و ما نتج عنه من آثار - تحديد أبرز العوامل المؤثرة فيها على النحو الآتي:

- ١- عدد الحروف التي يتكون منها كل حرف من الحرفين .
- ٢- معنى كل حرف من الحرفين .
- ٣- عمل كل حرف من الحرفين .
- ٤- الغرض من الجمع .
- ٥- أصول النحو .

و بهذا يكون البحث قد وصل إلى غايته ، و هي تحليل ظاهرة منع الجمع بين حروف المعاني في الجملة ، و بيان دورها في ضبط عملية الجمع بين حروف المعاني في الجملة.

## فهارس للبحث

أولاً - فهرس حروف المعاني المذكورة في البحث و التي منع الجمع بينها في جملة واحدة . وقد تم ترتيبه حسب ورود الحروف في البحث

الصفحة	الحروف
	١- ( ما ) النافية - ( إن ) النافية
	٢- ( و ) العطف - ( لا ) العاطفة
	٣- ( لعل ) - ( لن )
	٤- ( ل ) - ( يا )
	٥- ( لعل ) - ( ف ) الصالحة للدخول على الخبر
	٦- ( ليت ) - ( ف ) الصالحة للدخول على الخبر
	٧- ( لكن ) - ( ل ) الابتداء
	٨- ( لكن ) - ( ل ) الابتداء
	٩- ( تاء التانيث المختوم بها الاسم المفرد المؤنث )
	١٠- ( تاء التانيث اللاحقة بالاسم المنكر ) (المراد التي تلحق بجمع المنكر )
	١١- ( يا ) النداء - ( الميم المشددة )
	١٢- ( ولو ) القسم - ( الباء المستعملة في القسم )
	١٣- ( لام الابتداء ) - ( سين الاستقبال )
	١٤- ( مع ) - ( نون الوقاية )
	١٥- ( تاء التانيث المختوم بها الاسم المفرد المؤنث ) - ( تاء الجمع التي يجمع بها جمع المؤنث مع الألف )

	١٦- ( تاء التأنيث المختوم بها الاسم المؤنث ) - ( تاء التأنيث اللاحقة بالاسم عند نسب المؤنثة إليه )
	١٧- ( ال ) - ( التنوين )
	١٨- ( يا ) - ( ال )
	١٩- ( لام الجود ) - ( أن )
	٢٠- ( لكن ) - ( اللام الواقعة في جواب القسم )
	٢١- ( أن الناصبة للمضارع ) - ( لام الجود )
	٢٢- ( لا العاملة عمل ليس ) - ( الباء الجارة )
	٢٣- ( لا النافية للجنس ) - ( الباء الجارة )
	٢٤- ( ما النافية ) - ( ان النافية )
	٢٥- ( همزة الاستفهام ) - ( هل الاستفهامية )
	٢٦- ( إن ) - ( لام الابتداء )
	٢٧- ( إن ) - ( إن )
	٢٨- ( اللام الجارة ) - ( اللام الجارة )
	٢٩- ( همزة الاستفهام ) - ( هل الاستفهامية )
	٣٠- ( أم المستعملة للاستفهام ) - ( هل الاستفهامية )
	٣١- ( أ لا التثبية ) - ( يا التي للتثبية )
	٣٢- ( لام الابتداء ) - ( سوف )
	٣٣- ( لكن ) - ( لام التوكيد )
	٣٤- ( لكن ) - ( لام القسم )
	٣٥- ( واو العطف ) - ( لكن العاطفة )

	٣٦- (ولو العطف) - (إما كحرف عطف)
	٣٧- (حاشا كحرف جر) - (لام الجر)
	٣٨- (لو كحرف مصدرى) - (لَنْ)
	٣٩- (يا) - (إلى)
	٤٠- (ولو العطف) - (ولو رب)
	٤١- (لعل) - (نون الوقاية)
	٤٢- (إن) - (لام الابتداء)
	٤٣- (حاشا) - (لام الجر)
	٤٤- (ما) - (حاشا)
	٤٥- (من) - (عن)
	٤٦- (لا النافية) - (لا النافية)
	٤٧- (يا كحرف للنداء) - (لام الجر)
	٤٨- (لا النافية للجنس) - (إلى الجنسية)
	٤٩- (إلى) - (التثوين)
	٥٠- (يا) - (إلى)
	٥١- (لام الابتداء) - (سين الاستقبال)
	٥٢- (لام الجر) - (لام الجر)
	٥٣- (لعل) - (لَنْ)
	٥٤- (همزة الاستفهام) - (هل الاستفهامية)
	٥٥- (إن لشرطية الجازمة) - (لم النافية الجازمة)
	٥٦- (لام الجحود) - (لَنْ الناصبة)



	٥٧- ( مع ) - ( نون الوقاية )
	٥٨- ( تاء التانيث المختوم بها المفردة المؤنثة ) - ( تاء الجمع التي يجمع بها جمع المؤنث مع الألف )
	٥٩- ( تاء التانيث المختوم بها الاسم المؤنث ) - ( تاء التانيث اللاحقة بالاسم عند نسب المؤنثة إليه )
	٦٠- ( لام الجحود ) - ( أن الناصبة )
	٦١- ( السين الواقعة في الإيجاب ) - ( أن الناصبة )
	٦٢- ( لا العاملة عمل ليس ) - ( باء الجر )
	٦٣- ( لا النافية للجنس ) - ( باء الجر )
	٦٤- ( همزة الاستفهام ) - ( هل )
	٦٥- ( لكن ) - ( لام الابتداء )
	٦٦- ( واو القسم ) - ( باء القسم )

### فهرس المراجع

- ١- ارتشاف الضرب من لسان العرب - لأبي حيان الأندلسي - تحقيق د/مصطفى أحمد النماس - الطبعة الأولى: ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م - ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م - مطبعة المدني - مصر .

- ٢- الأثرية في علم الحروف - علي بن محمد النحوي الهروي - تحقيق / عبد المعين للملوحى - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - الطبعة الثانية : ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .
- ٣- أسرار العربية - لأبى البركات بن الأتبارى - تحقيق / محمد بهجة البيطار - مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق - مطبعة الترقى بدمشق ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م .
- ٤- الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى - طبعة دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .
- ٥- الأصول فى النحو لأبى بكر محمد بن سهل بن السراج - تحقيق / د/ عبدالحسين الفتلى - مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ - ١٩٨١م .
- ٦- الأصول دراسة ايستمولوجية لأصول للفكر اللغوى العربى - د/ تمام حسان - دار الثقافة - المغرب - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ٧- الانصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين - لأبى البركات ابن الأتبارى - المكتبة المصرية - بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- ٨- الايضاح فى علل النحو - لأبى القاسم الزجاجى - تحقيق د/ مازن المبارك - دار النفائس - بيروت - الطبعة السادسة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
- ٩- البيان فى غريب اعراب القرآن - لأبى البركات ابن الأتبارى - تحقيق د/ طه عبدالحميد طه - مراجعة : مصطفى المقنا - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

- ١٠- التبصرة و التذكرة - لأبى محمد عبدالله بن اسحاق الصيمرى - تحقيق/ د/ فتحي أحمد مصطفى على الدين - مركز البحث العلمى واحياء التراث الاسلامى بجامعة أم القرى \_المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م
- ١١- التصريح بمضمون التوضيح - للشيخ خالد الأزهرى - دار احياء الكتب العربية - عيسى البابى الحلبي - القاهرة
- ١٢- الجنى الدانى فى حروف المعانى - لابن أم قاسم المرادى - تحقيق/ د/ فخر الدين قباوة ومحمد نبيل فاضل - دار الآفاق الجديدة - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٣م .
- ١٣- حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك - طبعة فيصل عيسى البابى الحلبي .
- ١٤- خزانة الأنب - عبد القادر بن عمر البغدادي - الطبعة الأولى - مطبعة بولاق بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ١٥- الخصائص - لأبى الفتح عثمان بن جنى - تحقيق / محمد على النجار - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- ١٦- الدرر اللوامع على معجم الهوامع للشنقيطى - تحقيق / عبد العال سالم مكرم - دار البحوث العلمية - الكويت - الطبعة الأولى ١٩٨١م .
- ١٧- رصف المباني فى شرح حروف المعانى - لأحمد بن عبد النور المالقى - تحقيق/ أحمد محمد الخراط - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - الطبعة الاولى ١٩٧٥م .

- ١٨- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - لقلاضي للقضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري الهمداني - تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد - مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - مصر - الطبعة السابعة عشرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥ م .
- ١٩- شرح التسهيل لابن مالك - تحقيق/ د/ عبد الرحمن السيد و د/ محمد بدوي المختون - هجر للطباعة والنشر - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠ م .
- ٢٠- شرح سنن الأذهاب في معرفة كلام العرب - لجمال الدين بن هشام الأنصاري - تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الأنصار - الطبعة الخامسة عشرة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨ م .
- ٢١- شرح الكافية لابن الحاجب - رضى الدين الاسترأبادي - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م .
- ٢٢- شرح المفصل لابن يعش - لموفق الدين يعش بن علي بن يعش - مكتبة المتنبى - القاهرة .
- ٢٣- الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب - للجامي تحقيق/ د/ أسامة طه الرفاعي - العراق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ م .
- ٢٤- للكتاب - لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر - تحقيق / عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨ م .
- ٢٥- الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل - لأبي القاسم الزمخشري - دار عالم المعرفة .
- ٢٦- للباب في علل البناء والاعراب - لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري - تحقيق/ غازي مختار طليمات و عبد الله نبهان - دار الفكر - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٥ م .

- ٢٧- المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها - لأبي الفتح عثمان بن جنى - تحقيق / على النجدي ناصف و د/عبد الحلیم النجار و د/ عبد الفتاح اسماعيل - طبعة المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٣٨٦هـ .
- ٢٨- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز - لأبي محمد عبد الحق بن عطية الأندلسي - تحقيق / الرحالي الفاروق وآخرون - وزارة الأوقاف والشئون الاسلامية بدولة قطر - الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ - ١٩٧٧م / ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- ٢٩- المترجل في شرح الجمل - لعبد الله بن أحمد المعروف بابن الخشاب - تحقيق / علي حيدر - دمشق ١٣٩٢هـ .
- ٣٠- المساعد على تسهيل الفوائد - لابن عقيل - تحقيق / د/ محمد كامل بركات - دمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ٣١- معاني القرآن للأخفش سعيد بن مسعدة البلخي المجاشعي - تحقيق / عبد الأمير محمد أمين الورد - عالم الكتب - الطبعة الأولى - ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٣٢- معجم شواهد العربية - د/ عبد السلام هارون - ١٩٧٣م .
- ٣٣- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب - جمال الدين بن هشام الأنصاري - تحقيق/ د/ مازن المبارك و محمد علي حمد الله - دار الفكر - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
- ٣٤- المقتصد في شرح الإيضاح - لعبد القاهر الجرجاني - تحقيق/ د/ كاظم بحر المرجان - المطبعة الوطنية - عمان - الأردن - ١٩٨٢م .



## التاريخ المحلي في الحجاز نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري

د/ فهد بن عبد العزيز محمد الدامغ (\*)

للحجاز منزلة رفيعة ومكانة متميزة في نفوس المسلمين، فهو مهبط الوحي ومنبع الرسالة، فيه شمع نور الإسلام، وعلم الرسول عليه الفضل للصلاة والطيب السلام، وصحابته الكرام، وعلى ثراه قامت دولة الإيمان، ومن مركزية مكة والمدينة تطلعت قوافل الهداية تنشر النور في أرجاء المعمورة.

والحجاز يتبوأ مكانة متميزة في تاريخ الإسلام وحضارته، وبخاصة في فترة نشأتها الأولى، فلقد كانت كل من مكة والمدينة من أهم مراكز الحركة العلمية في العالم الإسلامي في القرون الثلاثة الأولى، إن لم تكن أهمها على الإطلاق وبخاصة في صدر الإسلام.

وعندما انتقل مركز الخلافة من الحجاز إلى الشام ثم العراق لم تفقد كل من مكة والمدينة مكانتهما العلمية وريادتهما الفكرية، فقد بقي فيها عدد كبير من العلماء الأجلاء من جيل الصحابة ثم من التابعين، وقدم إليهما طلاب العلم من مختلف أقاليم العالم الإسلامي لينهلوا من معين هؤلاء العلماء، واستقر كثير منهم في مكة والمدينة واتخذوها وطناً لهم فتواصلت المسيرة، وظهر فيهما أجيال من العلماء، كان لهم فضل السبق والريادة في كثير من العلوم.

(\*) أستاذ للتاريخ والحضارة الإسلامية المساعد بكلية الشريعة واللغة العربية - رأس الخيمة.

وقد بينت الدراسات الحديثة التي تناولت الحركة الفكرية عند المسلمين بعمامة خلال القرون الثلاثة الأولى، أو الحياة العلمية في الحجاز بخاصة سبق مدرسة مكة والمدينة في ميادين علوم الحديث والتفسير والفقه<sup>(١)</sup>، كما أشارت الدراسات التي تناولت حركة التكوين التاريخي عند المسلمين إلى مدرسة المدينة التاريخية ولوّضحت سبقها وريادتها في مجال تكوين السيرة والمغازي بصفة خاصة<sup>(٢)</sup>.

إن تتبع المصادر التاريخية يكشف أن لمدرسة الحجاز التاريخية بجناحيها مكة والمدينة فضل الريادة والسبق في مجال آخر لم تبرزه الدراسات الحديثة، بل نسب أحياناً إلى غير هذه المدرسة<sup>(٣)</sup> وهو مجال تكوين التاريخ المحلي، أو تاريخ المدن.

وهذا البحث ((التاريخ المحلي في الحجاز نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري)) يعني في إطاره الموضوعي بتتبع الجذور الأولى لنشأة الاهتمام بالتاريخ المحلي في بلاد الحجاز، وما يتصل بذلك من تدرج تطور المعارف التاريخية، ونمو المادة العلمية التاريخية، حتى ظهور هذا النمط من الكتابة التاريخية وتكوين المؤلفات الأولى في التاريخ المحلي ببلاد الحجاز، ثم بعد ذلك تتبّع تطور هذه المؤلفات والتعريف بها ومؤلفيها حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

والمقصود بالمؤلفات في التاريخ المحلي للحجاز هي المؤلفات المتخصصة في تاريخ هذا الإقليم بعمامة، أو إحدى مدنه، وفق المصطلحات والتقسيمات المستخدمة في تصنيف أنماط التكوين التاريخي، وبهذا لا يدخل في هذه الدراسة المؤلفات في السيرة والمغازي، والأنساب والطبقات العامة لأنها تعد أنماطاً مستقلة بذاتها في التكوين التاريخي رغم أنها تضم مادة علمية كبيرة تتصل بتاريخ الحجاز والإشارة إليها في هذا البحث سوف تقتصر على بيان أثرها في توفير مادة



علمية ساعدت في ظهور التاريخ المحلي، لأن بعض هذه الأنماط وبخاصة السيرة والأنساب ظهرت قبل التاريخ المحلي.

وهذا البحث يدخل في إطاره العام في باب ((تاريخ التاريخ عند المسلمين)) أي دراسة نشأة الوعي التاريخي والكتابة التاريخية عند المسلمين وتطورهما، وما صاحب ذلك من مناهج واتجاهات وأنماط في للتكوين التاريخي، وهو باب لا زال بحاجة إلى مزيد دراسة وبحث وبخاصة في بعض المراكز العلمية التي لم تحظ بضمانة كافية في هذا الجانب، ومنها الحجاز.

إن دراسة هذا الموضوع تستدعيها أمور منها: بيان ريادة مكة والمدينة وسبقهما في هذا النمط من أنماط الكتابة التاريخية عند المسلمين، وتوضيح ما ورد في بعض الدراسات من أوهام بهذا الشأن، ومنها تأكيد مكانة مكة في مجال بداية التكوين التاريخي وأنها كانت الجناح الثاني لمدرسة الحجاز التاريخية، إذ يلاحظ أن كثيراً ممن كتبوا عن مدارس التكوين التاريخي الأولى عند المسلمين يقتصرون على ذكر المدينة ويغفلون مكة<sup>(4)</sup>، مع أنها من أول المراكز التي عنيت بالتاريخ المحلي بصفة خاصة.

والفترة التي يتناولها هذا البحث تمثل الحلقة الأولى في مسار حركة التكوين التاريخي في الحجاز خلال الفترة الممتدة من ظهور الإسلام حتى القرن العاشر الهجري، ذلك أن حركة التكوين التاريخي في الحجاز مرت خلال هذه القرون العشرة بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى من ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وهي مرحلة النشأة والتطور ثم الازدهار والقوة، وهي موضوع هذا البحث.  
والمرحلة الثانية تمتد فترة طويلة تقارب خمسة قرون من مطلع القرن

لرابع الهجري حتى أولخر للقرن الثامن الهجري، وهي مرحلة تراجع وضعف لم يظهر خلالها في بلاد الحجاز مؤرخون ذوو شأن يمتنون بتاريخها ويدونون أخبارها، لذلك ضاع منه الكثير.

المرحلة الثالثة وتبدأ من أولخر للقرن الثامن الهجري وهي مرحلة نشاط وازدهار وقوة امتكت عدة قرون ويعود الفضل فيها إلى جهود مؤرخين كبار أمثال للفاسي، وآل فهدي، والسمهودي.

لوعي التاريخي وتطور الاهتمام بالمعارف التاريخية في الحجاز خلال القرن الأول الهجري:

من المعلوم أن عدداً من العلوم ومنها التاريخ نشأت عند المسلمين متساندة متكاملة، وكانت في أول نشأتها متداخلة وتسير في مسار واحد ضمن نهضة علمية شاملة أخذت تنمو وتتطور بسرعة، وهي أشبه ما تكون بشجرة بدأت بساق واحدة، ثم ما لبث أن تفرع منها فروع متعددة فأصبحت شجرة باسقة، فالتاريخ على سبيل المثال يدين في نشأته الأولى لعلم الحديث ورجاله<sup>(٥)</sup>، كما أنه استفاد من علوم أخرى مثل التفسير وعلوم اللغة وآدابها، وفي الوقت نفسه أفاد تلك العلوم جميعاً ومنها الحديث، لذلك لا يمكن معرفة نشأة علم التاريخ ومعرفة جذوره الأولى بصورة دقيقة وبداية اهتمام المسلمين به، إلا من خلال معرفة المسار العام لنشأة العلوم الأخرى التي ارتبطت بها وارتبطت به.

ولاشك أن ظهور الوعي التاريخي والاهتمام بالمعارف التاريخية بدأ عند المسلمين في وقت مبكر جداً من تاريخهم، خلافاً لما زعمه بعض المستشرقين مثل بلاشير<sup>(٦)</sup> وجب<sup>(٧)</sup> من عدم وجود أي حاسة تاريخية لدى المسلمين في القرن الأول الهجري.

وهذا البحث يقتصر على إقليم واحد من أقاليم بلاد المسلمين، لكنه يمثل النموذج الذي يثبت وجود هذا الوعي وظهور هذا الاهتمام لدى المسلمين في وقت مبكر، وينفي ذلك الزعم.

وقبل أن نعرض لبداية ظهور الوعي التاريخي والاهتمام بالمعارف التاريخية في الحجاز يحسن أن نشير بإيجاز إلى أبرز الأسباب والدوافع التي أدت إلى اهتمام المسلمين بالتاريخ، ومنها:

أن الإسلام دين تاريخي الروح، فالعقيدة الإسلامية لا تعد نفسها جديدة بل هي امتداد للرسالات السماوية السابقة ومتممة وخاتمة لها، وبالتالي فتلك الرسالات هي بمثابة العمق التاريخي لرسالة الإسلام. قال تعالى: (مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ قَبْلُ) (الحج: من الآية ٧٨)، وقال تعالى: (قُلْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا وَمَا أُنْزِلَ عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَالنَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُنْصِلُونَ) (آل عمران: ٨٤).

وقال الرسول p مبيناً صلته وصلة دعوته بالأنبياء السابقين: ((إن مثلي ومثل الأنبياء من قبلي، كمثل رجل بنى بيتاً فأحسنه وأجمله إلا موضع لبنة من زلوية، فجمل الناس يطوفون به ويعجبون له ويقولون: هلا وضعت هذه اللبنة، فأنا اللبنة وأنا خاتم النبيين))<sup>(٨)</sup>.

ورد في القرآن الكريم أخبار كثير من الأمم الماضية، كما ورد فيه آيات كثيرة عن السيرة النبوية وبعض الأحداث التي وقعت في عصر الرسول p، ولا شك أن لهذا أثراً في إثراء المعرفة التاريخية عند المسلمين وإنكاء الوعي التاريخي

للنبوية تضمنت أخباراً مماثلة.

الحاجة إلى معرفة أمور مهمة ترتبط بالحاجات الدينية التشريعية، ومنها: معرفة أسباب نزول بعض الآيات، والناسخ والمنسوخ في الأحاديث النبوية. ومعرفة سيرة الرسول ﷺ باعتباره أسوة وقدوة للمسلمين، وباعتبار أقواله وأفعاله وتقريراته مصدراً من مصادر التشريع. ويمكن أن نضيف إلى ذلك أيضاً الرغبة في معرفة تاريخ الحرمين الشريفين والمشاعر المقدسة بخاصة ومكة والمدينة بعمامة باعتبارهما مهد الإسلام ومنطلقه، وموطن الرسول ﷺ وصحابته.

كل هذا إلى جانب دوافع أخرى سياسية، واجتماعية، وفكرية جعلت المسلمين يولون التاريخ اهتماماً كبيراً أدى إلى ظهوره كمعرفة لها حاجاتها ومكانتها في منظومة الفكر الإسلامي منذ وقت مبكر<sup>(٩)</sup>.

وفي بلاد الحجاز - موضوع هذا البحث - حظيت المعارف التاريخية بعناية واهتمام كبيرين منذ ظهور الإسلام، وسوف نورد فيما يلي نبذة عن تطور هذا الاهتمام خلال القرن الأول الهجري، مع التركيز على ما يمكن أن يعد جسوراً أولى للتاريخ المحلي في الحجاز، أو مادة علمية ساعدت فيما بعد في ظهور هذا النمط من أنماط الكتابة التاريخية عند المسلمين في هذا الإقليم.

لقد كان الصحابة رضي الله عنهم منذ عصر الرسول ﷺ يولون المعارف التاريخية اهتماماً، فقد ورد أن الرسول ﷺ دخل المسجد فرأى جمعا من الناس على رجل، فقال ما هذا؟ قالوا رجل عالم بأيام الناس، وعالم بالأشعار، وعالم بأنساب العرب<sup>(١٠)</sup> وقال جابر بن سمرة رضي الله عنه ((جالست رسول الله ﷺ أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه ينشدون الأشعار في المسجد، وأشياء من أخبار الجاهلية، فربما تبسم رسول الله ﷺ))<sup>(١١)</sup>.

وكان أبو بكر الصديق رضي الله عنه يعد من أبرز العارفين بالأنساب وقد أخذ عنه هذا العلم بعض الصحابة رضي الله عنهم، ومنهم جبير بن مطعم بن عدي القرشي<sup>(١١)</sup>.

أما عمر بن الخطاب رضي الله عنه فهو أول من قرر التاريخ الهجري ليكون تاريخاً رسمياً للمسلمين وكان ذلك في سنة (١٧هـ/٦٣٧م)<sup>(١٢)</sup>، واعتماد تاريخ رسمي محدد وموحد أمر في غاية الأهمية في مجال التوثيق التاريخي للأحداث والتراجم وغيرها، وهو عنصر حيوي في بناء الفكر التاريخي.

وعلاوة على ذلك فقد أولى عمر رضي الله عنه المعارف التاريخية اهتماماً كبيراً، فقد ورد أنه كان مهتماً بتاريخ الكعبة<sup>(١٣)</sup>، ونكر كل من الأزرق والفاكهي لأن عمر رضي الله عنه سأل كعب الأخبار عن أمور تتعلق بتاريخ البيت الحرام وزمزم<sup>(١٤)</sup>.

وكلف عمر رضي الله عنه ثلاثة من الصحابة الذين لهم معرفة بالأنساب والأخبار بأن يدونوا ثبناً بالأنساب القبائل، ولعل هذا الأمر يعد أول تكليف رسمي بعمل له صبغة تاريخية، ولجنة عمر هذه مكونة من كل من:

١- جبير بن مطعم بن عدي القرشي، وهو أحد مشاهير علماء الأنساب في عصره، يوصف بأنه أنسب قریش لقریش وللعرب قاطبة، أسلم قبل فتح مكة، وتوفي سنة ٥٩هـ/٦٧٩م<sup>(١٥)</sup>.

٢- عقيل بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي، أسلم قبل صلح الحديبية، وهو من العارفين بالأنساب والأخبار، كان له حلقة في المسجد النبوي يروي فيها أيام للعرب وأخبار قریش، ويسأله الناس عن الأنساب، توفي سنة ٦٠هـ/٦٨٠م<sup>(١٦)</sup>.

٣- مخزومة بن نوفل الزهري القرشي، وهو من المعمرين المخضرمين ولد قبل الهجرة بنحو ستين عاماً وأسلم بعد فتح مكة، وكان عارفاً بالأنساب ومن رواة الشعر، قال عنه مصعب الزبيري كان له سِرٌّ وعلم وكان يؤخذ عنه النسب<sup>(١٨)</sup>، توفي سنة ٥٤هـ/٦٧٤م<sup>(١٩)</sup>.

كما كلف عمر بن الخطاب رضي الله عنه لجنة أخرى من العارفين بأخبار مكة وجغرافيتها بوضع علامات (أنصاب) لحدود الحرم، وهذه اللجنة تضم إلى جانب مخزومة بن نوفل الزهري كلاً من:

حويطب بن عبد العزى بن قيس القرشي، وهو من المعمرين المخضرمين، أُلِّم بمكة بعد الفتح، ثم انتقل إلى المدينة، وتوفي بها سنة ٥٣هـ/٦٧٢م، ويقال أن عمره بلغ مائة وعشرين عاماً، وكان من أبرز العارفين بالشعر والأخبار والأنساب<sup>(٢٠)</sup>.

والمطلب بن أبي وداعة السهمي القرشي، وهو أيضاً من المهتمين بأخبار مكة في الجاهلية والإسلام والعارفين بمعالمها وحدودها<sup>(٢١)</sup>، وقد استعان به عمر بن الخطاب أيضاً في تحديد موضع مقام إبراهيم في المسجد الحرام بعد أن جرفه السيل<sup>(٢٢)</sup>.

ولابد من التأكيد هنا على أن المشاركين في لجنتي عمر لم يقتصر عملهم على ما كلفهم به الخليفة، بل الأهم من هذا أنهم كانوا مع آخرين مثل أبي الجهم بن حذيفة النعدي (ت ٧٠هـ/٦٩٠م)<sup>(٢٣)</sup>، وحكيم بن خويلد الأسدي المكي (ت ٥٤هـ/٦٧٣م)<sup>(٢٤)</sup>، يروون الأخبار والأشعار والأنساب وبخاصة ما يتصل بالحجاز باعتباره موطنهم وهم أعرف الناس به. وهؤلاء يعدون النواة الأولى للاهتمام بالتاريخ المحلي في الحجاز، ونشر المادة العلمية المتصلة به، ويبدو أنهم اقتصروا

على الرواية الشفهية فلم نجد من أشار إلى أن لأي منهم أثراً مكتوباً، غير أن أثرهم ظاهر في المؤلفات التي ظهرت بعد ذلك في تاريخ مكة والمدينة من خلال الروايات التي نقلت عنهم<sup>(٢٥)</sup>.

ولم تقتصر جهود عمر بن الخطاب رضي الله عنه واهتماماته التاريخية على ما ذكر بل إن أقدم خبر عن جمع الشعر في الإسلام، حفظاً له من النسيان، يرجع إلى عهد عمر بن الخطاب، حين كتب إلى الصحابي الجليل المغيرة بن شعبه (ت ٥٠هـ/٦٧٠) يطلب منه أن يسأل الشعراء عما نظموا بعد ظهور الإسلام ويؤونه<sup>(٢٦)</sup>، كما ورد أن عمر كلف سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهما بأن يتبع شعر من بقي على قيد الحياة من شعراء الجاهلية<sup>(٢٧)</sup>، ويشير أبو الفرج الأصفهاني إلى كتاب ألف في عهد عمر بن الخطاب يضم أشعار الأنصار<sup>(٢٨)</sup>.

ومن المؤلفات المتقدمة التي وردت إشارة إليها في ثانيا المصادر، ما رواه الأزرقى من أن وهب بن منبه (ت ١١٠هـ/٧٢٨م) ذكر أنه اطلع على كتاب من الكتب الأولى فيه أخبار الكعبة<sup>(٢٩)</sup>، ولا نعلم هل هذا الكتاب دون بعد ظهور الإسلام أم قبل ذلك، وعلى أي حال فهو يدل على وجود اهتمام مبكر بتاريخ الحجاز وبخاصة الكعبة والبيت الحرام.

ومن المؤلفات التي ظهرت في النصف الأول من القرن الأول الهجري كتاب في مثالب العرب ألفه زياد بن أبيه (ت ٥٣هـ/٦٧٣م) ليكون سلاحاً في يد أبنائه تجاه من يعيرهم بنسبهم، وهذا الكتاب كان متداولاً في القرن الثاني الهجري، ويعد أول كتاب عرف في هذا الباب<sup>(٣٠)</sup>.

وقد أشار ابن سعد أكثر من مرة إلى مراجعته لكتاب ((نسب الأنصار))<sup>(٣١)</sup>، ولم يذكر مؤلفه ولا زمن تأليفه، ولعله ألف في القرن الأول الهجري.

وكان ((كتاب قریش)) و((كتاب عقيف)) من الكتب المتداولة في المصر الأموي، ولا يتوافر لدينا معلومات أيضاً عن هذين الكتابين، ويبدو أنهما يضمعان لشعار القبيلتين وما يتصل بهما من أخبار، يدل على ذلك ما رواه حماد الراوية من أن الخليفة الأموي الوليد بن يزيد (١٢٥-١٢٦هـ / ٧٤٣-٧٤٤م) أرسل في طلبه، فلن حماد أن الخليفة سوف يسأله عن شعراء قبيلته (قریش) لو عقيف التي تربطها لناصر قرابة وجوار بقریش، فنظر حماد في ((كتاب قریش)) و((كتاب عقيف))، لكن الخليفة سأله عن لشعار قبيلة (بلي) (٣٦).

وقد ذكر حماد الراوية أيضاً أن من أوائل الكتب التي وقعت في يده ودفنته للاهتمام بجمع الشعر وروايته كتاباً يضم شعر الأنصار (٣٧)، ولعله الكتاب نفسه الذي جُمع في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وكان لحبر الأمة وترجمان القرآن عبدالله بن عباس رضي الله عنه (ت ٦٨هـ / ٦٨٧م) أثر كبير في إثراء المعارف التاريخية في الحجاز بعامة، ومكة بخاصة، بعد استقراره فيها، فقد كان من المهتمين بالتاريخ وبخاصة تاريخ مكة والكعبة (٣٨)، ويكفي أن نشير هنا إلى نص ذكره ابن سعد جاء فيه أن ابن عباس: ((كان يجلس يوماً ما يذكر فيه إلا الفقه، ويوماً التأويل، ويوماً المغازي، ويوماً الشعر، ويوماً أيام العرب)) (٣٩) وما يهمنا هنا أن المعارف التاريخية ممثلة في المغازي وأيام العرب حظيت بالنصيب الأوفر فقد خصص لها ابن عباس يومين مخصص لكل من العلوم الأخرى يوماً ولحداً.

ويؤكد ما سبق قول إبراهيم بن عكرمة تلميذ ابن عباس: ((كنت آتي ابن عباس أنا وحيي ابن يعلى، وسعيد بن جبيرة كنت أسأله عن النسب، ويسأله حيي عن أيام العرب، ويسأله سعيد عن الفتيا والتأويل)) (٤٠)، وهذا يدل على أن المعارف



التاريخية كانت تحظى باهتمام وعناية كبيرة في الحياة العلمية في الحجاز في القرن الأول من الهجري.

وقد خلف ابن عباس مدونات كثيرة جداً؛ يدل على ذلك أن ما كان لدى كريب مولى ابن عباس وتلميذه من صحف ابن عباس للمكتوبة تبلغ حمل بعير<sup>(٣٧)</sup>.

ومكانة ابن عباس في الرواية التاريخية وأثره في إثراء المعارف التاريخية يتضح من خلال كثرة ما رواه عنه المؤرخون، فقد روى عنه الفلكي في القسم الذي وصلنا من كتاب أخبار مكة في (٣٤٥) موضعاً<sup>(٣٨)</sup>، وروى عنه الطبري في (٢٨٦) موضعاً<sup>(٣٩)</sup>.

ويؤكد ما أشرنا إليه من اهتمام جيل الصحابة رضي الله عنهم وجيل التابعين بالمعارف التاريخية قول المؤرخ أبي شامة: ((ولم يزل الصحابة والتابعون من بعدهم يتفاوضون في حديث من مضى، ويتذكرون ما سبقهم من الأخبار وانقضى، ويتطلبون الآثار والأخبار، وذلك بين من أفعالهم لمن اطلع على أحوالهم))<sup>(٤٠)</sup>.

ومن أهم فروع المعارف التاريخية التي حظيت باهتمام كبير في الحجاز خلال القرن الأول الهجري، السيرة النبوية، فقد كان لها منزلة سامية ومكانة عالية في نفوس الصحابة رضي الله عنهم، وكانوا يحرصون أشد الحرص على أن يعلموها لأبنائهم، يقول علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، ((كنا نعلم مغازي النبي ﷺ كما نعلم السورة من القرآن))<sup>(٤١)</sup>.

وتشير المصادر إلى وجود مدونات في السيرة ظهرت في الحجاز في وقت مبكر، فسهل بن أبي خيثمة المدني الأنصاري (ولد سنة ٣هـ وتوفي قبل سنة ٦٠هـ) نون كتاباً عن حياة الرسول ﷺ ومغازيه تداوله أحفاده من بعده، وقد اطلع

الواقدي على هذا للكتب ونقل منه<sup>(٤٧)</sup>، وسعيد بن سعد ابن عباد الأنصاري وهو من صفار الصحابة كتب شيئاً عن حياة الرسول م<sup>(٤٨)</sup>.

وفي الربع الأخير من القرن الأول الهجري توسع الاهتمام بالسيرة النبوية كثيراً وبخاصة في إقليم الحجاز الذي كانت له الريادة والسبق في هذا الميدان، وقد برز في هذه الفترة، عروة بن الزبير (ت ٩٤هـ/٧١٢م) وهو محدث فقيه مؤرخ يعد لأحد فقهاء المدينة السبعة، ويذكر بعض الباحثين أنه أول من صنف كتاباً كبيراً في المغازي وأن كتبه كان معروفاً ومداولاً<sup>(٤٩)</sup>. ومن أسهم في تدوين السيرة أيضاً في تلك الفترة لَبَن بن عثمان بن عفان (ت ١٠٥هـ/٧٢٣م)<sup>(٥٠)</sup>، وسعيد ابن المسيب المغزومي (ت ٩٤هـ/٧١٢م)<sup>(٥١)</sup>.

وليس من أغراض هذا البحث الإقاضة في الحديث عن نشأة السيرة النبوية في الحجاز وتطورها، وإنما أشرنا إليها باعتبارها أهم محاور الاهتمام بالمعارف التاريخية في الحجاز في القرن الأول الهجري من ناحية، ومن ناحية أخرى لصلتها الوثيقة بالتاريخ المحلي للحجاز، وبخاصة في فترة البحث؛ فالمؤلفات في السيرة تعد من أهم مصادر المؤلفات في تاريخ مكة المكرمة والمدينة المنورة، والعكس صحيح أيضاً. ولذلك نجد من يكتبون عن مصادر السيرة النبوية يدرجون المؤلفات المتخصصة في تاريخ المدينتين المقدستين باعتبارهما أحد أنواع مصادر السيرة<sup>(٥٢)</sup>.

ومن خلال العرض السابق يتضح أن المعارف التاريخية التي حظيت بالاهتمام في الحجاز خلال القرن الأول الهجري هي السيرة والمغازي، والأنساب وأخبار القبائل، وأيام العرب. ولعل المراد بها أخبار حروب الجاهلية. ولا نجد خلال هذه الفترة ما يدل على ظهور اهتمام مباشر بالتاريخ المحلي، يستثنى من ذلك ما ورد من إشارات إلى وجود اهتمام وعناية بما يتصل بمعرفة تاريخ الكعبة

والبيت الحرام، ولكن لم يرد ما يفيد أنه قد نُوِّن شيء مستقل في هذا الأمر. ورغم ذلك يمكن القول بأن المادة العلمية المتعلقة بكثير من جوانب التاريخ المحلي، وبخاصة تاريخ مكة المكرمة والمدينة المنورة، كانت متوافرة من خلال الجوانب التي حظيت بالاهتمام، وبخاصة السيرة والأنساب وأخبار القبائل.

### مشكلة الرواية الشفهية والتدوين في تاريخ العلوم عند المسلمين:

قبل أن نختم الحديث عن المعارف التاريخية في الحجاز في القرن الأول الهجري وننتقل إلى القرن الثاني يحسن أن نشير إلى قضية مهمة لها ارتباط وثيق بنشأة العلوم عند المسلمين ومنها علم التاريخ. وهذه القضية تتمثل في الوهم العلمي الشائع الذي يذهب إلى أن السنة النبوية والعلوم الإسلامية الأخرى، ومنها التاريخ، إنما كانت تروى وتتداول مشافهة وأنها بقيت كذلك نحو مائة وخمسين عاماً لم تكتب ولم تكون حتى أواسط القرن الثاني<sup>(٤٨)</sup>.

ولقد انتشر هذا الوهم وبخاصة في دراسات المستشرقين حتى كاد أن يغطي على الحقيقة في فترة من الفترات، وأصبح لدى بعضهم أشبه بالمسلّمات<sup>(٤٩)</sup>، ورغم أنه قد تصدى لهذا الوهم عدد من الباحثين وقدموا دراسات عميقة وأصيلة فننت هذا الوهم بالبراهين القاطعة والحجج الدامغة<sup>(٥٠)</sup>، إلا أنه لازال يتردد في بعض المؤلفات<sup>(٥١)</sup>.

وإن المرء ليعجب حين يرى الإصرار على هذا الوهم، والتمسك المريب بهذا الزعم مع وضوح الدلالة على بطلانه، فالاهتمام بالكتابة والتدوين بدأ منذ ظهور الإسلام، وكان عند الرسول ﷺ زهاء خمسين من الكتاب لكتابة الوحي والرسائل ونحوها<sup>(٥٢)</sup>.

وقد أثبتت الدراسات العلمية أن عدداً من الصحابة رضي الله عنهم كتبوا

الحديث في حياة الرسول p، فصحيفة علي بن أبي طالب، وصحيفة عبد الله بن عمرو بن العاص، وصحيفة سعد بن عباد الأنصاري، وصحيفة عمرو بن حزم الأنصاري، كلها دونت في حياة الرسول p<sup>(٥٣)</sup>.

ودون صحابة لجلاء آخرون حديث رسول الله p بعد وفاته في صحائف منها على سبيل المثال: صحيفة جابر بن عبد الله، وصحيفة سمرة بن جندب، وكان ابن عباس ممن دون أشياء كثيرة من أحاديث رسول الله p ولخبره<sup>(٥٤)</sup>.

هذه كلها صحائف دونها الصحابة في وقت مبكر، بعضها كما أشرنا كان قبل وفاة الرسول p، ثم جاء جيل التابعين وكان اهتمامهم بتدوين الحديث أوسع وأشمل، فدونا الكثير ومنهم: همام بن منبه، وسعيد بن المسيب، وعروة بن الزبير، وسعيد بن جبير، والحسن البصري، وعطاء بن أبي رباح وغيرهم كثير<sup>(٥٥)</sup>.

كل هؤلاء وغيرهم دونوا صحفاً في الحديث وفي غيره، وقد أشرنا في الصفحات السابقة عند الحديث عن المعارف التاريخية في الحجاز في القرن الأول الهجري إلى ظهور منونات في السيرة، وفي الأنساب، وفي أخبار القبائل وأشعارها، وفي المثالب، بعضها دون في عهد عمر بن الخطاب وبعضها ظهر قبل انصرام النصف الأول من القرن الأول الهجري، فكيف بعد هذا يأتي من يقول إن للتدوين عند المسلمين لم يبدأ إلا في منتصف القرن الثاني، وإن معارفهم كانت تنقل شفاهة ولا أثر للتدوين فيها قبل ذلك.

وإذا كان هذا الزعم قد استغل بسوء نية من قبل البعض للقدح في سنة المصطفى p، وللتشكيك في صحة المعلومات التاريخية الواردة عن عصر الرسول p، وعصر الخلفاء الراشدين، وتاريخ المسلمين في القرن الأول الهجري، فليس كل من قال بهذا الأمر كان يعرف الحقيقة ويعتمد الاقتراء، بل يبدو أن

الوقوع في هذا الوهم كان في أول الأمر نتيجة أمور منها:

١- عدم المعرفة من قبل بعض المستشرقين بدلالة المصطلحات (الأنفاظ) المستخدمة في رواية الحديث والأخبار ضمن سلاسل الإسناد عند علماء المسلمين في القرون الأولى، فظن هؤلاء أن كل رواية أو خبر يسبق بحدثنا، أو أخبرنا، أو أنبأنا، أو حدثت، وأخبرت، فهو خبر نقل عن رواية شفهية بحته ليس لها أصل مكتوب، وهذا غير صحيح.

فمن يراجع ما ذكره علماء الحديث عن طرق الأداء والتحمل (نقل الحديث أو الخبر من الشيخ إلى التلميذ) وهي: السماع، والعرض (أو القراءة)، والإجازة، والمناولة، والمكاتبة، والإعلام، والوصية، والوجادة<sup>(٩٦)</sup>. يجد أنها جميعاً، ماعدا الطريقة الأولى (السماع) تعتمد اعتماداً كلياً على مواد مكتوبة، وحتى السماع كان يتم في أحيان كثيرة عن طريق قراءة الشيخ في صحف دونها من قبل، وقد يملئ الشيخ على طلابه من حفظه، ولكن هذا كان قليلاً، بدليل ما ورد من أنه إذا ألقى أحد العلماء من الذاكرة موضوعاً طويلاً، أو جعل مجلسه إسماء من غير كتاب، مضوا من ذلك معجبين، ومن ذلك ما روي عن عامر الشعبي (ت ١٠٣هـ/ ٧٢١م) حين ألقى أمام قتيبة بن مسلم كتاباً عن الفتوح دون الرجوع إلى صحف مكتوبة<sup>(٩٧)</sup>.

والخلاصة أن نقل الحديث وغيره من العلوم ومنها التاريخ كان يتم من خلال الاستعانة بمواد مكتوبة في أغلب الأحيان، وبخاصة في النصف الثاني من القرن الأول الهجري وما بعده، حيث لم يعد للاعتماد على الذاكرة فقط والرواية الشفهية إلا حيز قليل.

٢- لم يتبته هؤلاء الباحثون إلى أن المتلقي (الطالب) كان يدون ما يسمعه

من الشيخ، أي أن المعلومات كانت تتقل اعتماداً أو بمساعدة مدونات مكتوبة، وينتقاهما الطالب سماعاً ولكنه يدونها مباشرة في صحف وسجلات في مجلس الشيخ نفسه، لمساعدته تلك المدونات في عدم تسيان تلك المعلومات أو الخلط بينها والرجوع إليها عند الحاجة، فالكتابة موجودة في عمليتي الأداء والتلقي معاً.

٣- لم يفرق من قبل بتأخر للتكوين بين أمور ثلاثة هي:

أ- للتكوين الشخصي الذي كان يقوم به الأستاذ والطالب بفرض مساعدة للذاكرة، وخشية النسيان، أو تداخل المعلومات، وهذا للتكوين هو الذي كانت تقوم عليه وبه عمليتا التلقي والأداء -كما أشرنا- اللتان كانتا عماد نقل العلم في ذلك الزمن، وكان موجوداً منذ عصر الرسول P.

ب- للتكوين الرسمي، الذي تم في مطلع القرن الثاني بأمر من الخليفة بفرض جمع الحديث المتفرق عند العلماء في صحف موحدة، خشية ضياع شيء منه بموت العلماء، وسوف نشير إليه فيما بعد عند الحديث عن مراحل التكوين.

ج- لتصنيف وهو ترتيب المعلومات في فصول وأبواب حسب الموضوعات وظهورها في مؤلفات متخصصة، وهو مرحلة متقدمة في التكوين بدأت في الربع الثاني من القرن الثاني الهجري، وسوف نشير إليها أيضاً في مراحل التكوين.

#### مراحل التكوين:

نشأة التكوين التاريخي عند المسلمين مرت بعدة مراحل، وهي تتوافق إلى حد كبير مع تكوين علوم أخرى، يأتي في مقدمتها علم الحديث الذي كان محط عناية المسلمين في أول الأمر، ذلك أن تلك العلوم كانت نشأتها عند المسلمين مترابطة ومتكاملة، فكان تدوينها كذلك.

ومن خلال استقراء تطور المعارف التاريخية، وما ورد عن العلوم الأخرى، وبخاصة علوم الحديث، يمكن أن نقسم هذه المراحل موضوعياً وزمنياً إلى أربع مراحل هي:

المرحلة الأولى:

وهي مرحلة التكوين الأولي مع غلبة الرواية الشفهية في تداول المعارف ومنها المعارف التاريخية، وهي تشغل زمنياً النصف الأول من القرن الأول الهجري، في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر جيل الصحابة الأولين، ويتسم التكوين في هذه المرحلة بالطابع الشخصي بالنسبة للهدف منه، فهو يتم لمساعدة الذاكرة خشية نسيان الكاتب لشيء مما سمعه، أو خشية تداخل المعلومات في ذاكرته، ولغرض الرجوع إلى ذلك المدون عند الحاجة من قبل المدون نفسه فقط، أي أن الغرض منه ليس اطلاع الآخرين على تلك الصحف والنقل منها مباشرة، فهذا الأمر لم يكن مقبولاً في منهج نقل المعارف في ذلك الزمان.

هذا بالنسبة للهدف، أما المنهج فيلاحظ أن التكوين في هذه المرحلة يتسم بعدم وحدة الموضوع وتداخل المعارف والعلوم في صحائف من يقوم بالتدوين، هذا في الأغلب الأعم وإذا وجدت حالات تخرج عن هذا فهي حالات قليلة لا تؤثر في السياق العام.

ومما يميز هذه المرحلة أيضاً أن المدونين كانت مصادرهم أما المشاهدة والمشاركة المباشرة، أو ما يسمونه من روايات شفوية من معاصرين وشهود عيان، وقد استفادوا أيضاً من بعض المواد المكتوبة وبخاصة الوثائق مثل رسائل الرسول  $\text{ﷺ}$ ، ومعهاداته، ورسائل الخلفاء الراشدين إلى ولاة الأقاليم وغيرها.

## المرحلة الثانية.

وهي مرحلة التوسع في التكوين الشخصي، وترايد المواد المكتوبة، واتساع موضوعات المدونات، وتشغل رميا النصف الثاني من القرن الأول الهجري، أي عصر الصحابة المتأخرين والتابعين. وهي في الجملة تشبه المرحلة الأونى في الهدف من التكوين فلم يخرج في الغالب عن نطاق التكوين الشخصي، كما أنه لم يختلف كثيرا في المنهج سوى أنه توسع كما بسبب كثرة المسلمين، وانتشار التعنيد، وزيادة الاهتمام من جيل التابعين، ومن دخلوا في الإسلام من غير العرب. نعرفه أحاديث الرسول  $\text{ﷺ}$  وسيرته، وأخبار صحابته، وناريح الإسلام في أول نشاته وتوسع نوعا بشموله معارف كثيرة، دينية، وتاريخية، وأدبية، ولغوية وغيرها.

ويلاحظ بالنسبة للمعارف التاريخية في هذه المرحلة اتساع الاهتمام بالسير النبوية والفتوح، والأنساب وأخبار القبائل وأشعارها، كما يلاحظ أن المعارف عند المسلمين ومنها المعارف التاريخية وبخاصة السيرة النبوية أحدثت تحول من المعرفة الشعبية إلى المعرفة المكتوبة.

## المرحلة الثالثة

وهي تشغل رميا الربع الأول من القرن الثاني الهجري (١٠٠هـ - ١٢٥هـ)، وهذه المرحلة يمكن أن يطلق عليها مرحلة التكوين الرسمي، وذلك حين أمر الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز رحمه الله، بجمع حديث رسول الله وسننه حثية ضياغ شيء منها بتقادم الزمن ووفاة العلماء، فقد كتب عمر بن عبد العزيز إلى ولاية الأقاليم والعلماء في الأفاق يطلب منهم جمع حديث رسول الله وكتابه<sup>(١٥٦)</sup> وكان ممن كتب إليه بهذا الأمر قاضي المدينة النبوية وواليها الفقيه الحافظ أبو بكر بن محمد بن حرم الأنصاري (ت ١١٧هـ/٧٣٤م)، وجاء في كتابه إليه



((انظر ما كان من حديث رسول الله P فإكتبه، فأبني خفست دروس العلم وذهاب العلماء))<sup>(٩٠)</sup>، وقد بانر ابن حزم بالاستجابة لأمر الخليفة وشرع في جمع الحديث ودون منه شيئاً كثيراً يقع في عدد من الكتب<sup>(٩١)</sup>.

وفي الوقت نفسه كلف عمر بن عبد العزيز عالماً آخر من أبرز علماء المدينة، وأحد أعلام مدرستها التاريخية، وهو الإمام محمد بن مسلم بن شهاب الزهري (ت ١٢٤هـ/ ٧٤٢م)<sup>(٩٢)</sup> يقول الزهري: ((أمرنا عمر بن عبد العزيز بجمع السنة فكتبناها دفترأ دفترأ، فبعث إلى كل أرض له عليها سلطان دفترأ))<sup>(٩٣)</sup>.

لقد دون الزهري شيئاً كثيراً جداً؛ يدل على ذلك ما ورد عن تلميذه معمر بن المثنى قال: ((كنّا نرى أنا قد أكثرنا عن الزهري<sup>(٩٤)</sup>، حتى قتل الوليد<sup>(٩٥)</sup>، فإذا الدفاتر قد حملت على الدواب من خزائنه، يعني من علم الزهري))، قال الذهبي: ((يعني الكتب التي كتبت عنه لآل مروان))<sup>(٩٦)</sup>.

ولكثر ما كتب الزهري ولأن كتابته لم تكن لغرض شخصي وهدف فردي، وإنما قام بها بأمر رسمي، الغرض منه حفظ العلم من الضياع على مستوى الأمة، لهذا كله أطلق عليه أنه أول من دون العلم<sup>(٩٧)</sup>.

والمراد أول من دون بأمر رسمي وللغرض المشار إليه، أما التكوين بمعنى الكتابة وتقييد المعلومات في صحف خشبية نسيانها فقد كان يمارس منذ عصر الرسول P أي قبل عمل الزهري بنحو قرن من الزمان.

ومما سبق يتضح جانب من الفرق بين التكوين الرسمي الذي تتميز به هذه المرحلة عن سابقتها، والتكوين الشخصي الذي كان سائداً في المرحلتين السابقتين ولا زال مستمراً أيضاً في هذه المرحلة. فالهدف في التكوين الرسمي حفظ العلوم وبخاصة الحديث النبوي للأمة خشية ضياع شيء منه بمرور الزمن وققد العلماء.

بمعنى أن ما ينتج عن هذا التكوين سوف يصبح وثائق تحفظ العلم، ومرجعاً عاماً يستفيد منه من يرغب في ذلك العصر وفي العصور التالية، وفي العصر الذي تم التكوين فيه وفي الأمصار الأخرى التي زودت بنسخ مما تم تكوينه. أما التكوين الشخصي فالغرض منه كما سبق أن أشرنا قلص على المدون نفسه يراجعه ليتذكر ما سمع<sup>(٦٧)</sup>.

هذا من حيث الهدف. أما من حيث السمة والشمول فلا شك أن التكوين الرسمي الذي حظي باهتمام أعلى مسؤول في الدولة ورعايته، وجند له عدد من العلماء كان نتاجه أوسع وأشمل.

وإذا كان التكوين الرسمي قد ركز في أول الأمر على السنة النبوية، فافرد الحديث في مجاميع خاصة، فإن ذلك قد دفع فيما بعد إلى اقتباس المنهج نفسه في العلوم الأخرى سواء بجهود ذاتية من العلماء، لم يرعاية وعناية من الدولة؛ فقد ورد أن الخليفة الأموي الوليد بن يزيد (١٢٥-١٢٦هـ) كلف من قام بجمع ديوان العرب ولشعارها ولخبارها وأنسابها ولقاتها<sup>(٦٨)</sup>.

المرحلة الرابعة:

وهي مرحلة التصنيف، والمراد بالتصنيف هو ترتيب المعلومات في فصول وأبواب حسب الموضوعات، وهذه المرحلة هي نتاج وثمره للمراحل السابقة، وتعد نقلة نوعية وتطوراً مهماً في مسار حركة تكوين العلوم عند المسلمين، فقد أقرد كل علم بمؤلفات، ودخل العلم نفسه بؤبت الموضوعات.

يقول الذهبي مشيراً إلى هذه النقطة أثناء حديثه عن أحداث سنة ١٤٣هـ: ((وفي هذا العصر شرع علماء الإسلام في تدوين الحديث الشريف، والفقه، والتفسير، فصنف ابن جريج التصانيف بمكة، وصنف سعيد بن أبي عروبة وحماد

بن سلمة بالبصرة. وصنف مالك الموطأ في المدينة. وصنف ابن إسحاق (المغازي...) ثم يقول: ((وكثر تدوين العلم وتبويبه، ودونت كتب العربية واللغة. والتاريخ وأيام الناس))<sup>(١٩)</sup>.

إن التحول من مرحلة الجمع والتدوين غير المرتب إلى مرحلة التصنيف المبوب لا يمكن تحديده بشهر أو سنة، وإذا كان الذهبي قد أشار إليه في سرد أحداث سنة ١٤٣هـ فهذا لا يعني أن هذه السنة تعد سنة ((انقلابية)) أو حداً فاصلاً انتهت فيه مرحلة وبدأت أخرى، فالذهبي نفسه قال: ((وفي هذا العصر))، وفي تقديرنا أن هذا التحول حدث تدريجياً خلال الربع الثاني من القرن الثاني الهجري (١٢٥-١٥٠هـ) هذا من ناحية،

ومن ناحية أخرى فهذا التحديد لا يعني عدم ظهور مصنفات مبوبة ومرتببة قبل ذلك، بل المراد ظهور للتصنيف كظاهرة عامة، وتميز العلوم في التأليف بقدر أكبر، وتفرّع بعض العلوم وظهور أنماط جديدة من المؤلفات فيها.

ويعد عالم مكة ومفتيها عبد الملك بن جريج (ت ١٥٠هـ/٧٦٧م) من أبرز رواد هذه المرحلة، وقد وصف بأنه أول من صنف الكتب<sup>(٢٠)</sup>، كما أن إمام دار الهجرة الإمام مالك (ت ١٧٩هـ/٧٩٦م)، وإمام علوم السيرة والمغازي ابن إسحاق (ت ١٥١هـ/٧٦٧م)، كانا من أوائل من صنف للكتب أيضاً<sup>(٢١)</sup>. وبذلك يتبين سبق مدرسة الحجاز في مكة والمدينة وريادتها في هذا المجال، وهذا يضاف إلى سبق كل من الزهري وابن حزم في مجال التدوين الرسمي.

التاريخ المحلي في الحجاز خلال القرن الثاني الهجري:

بدأ القرن الثاني الهجري بخطوة مهمة في مجال تطور تدوين العلوم متمثلة في مرحلة التدوين الرسمي. وقد أشرنا إلى أن هذه الخطوة كان لها انعكاس إيجابي

كبير، ليس في علم الحديث فحسب بل في سائر العلوم، فقد توسع الاهتمام بالتدوين وتطور الهدف منه من هدف شخصي إلى الرغبة في جمع مدونات تحفظ العلم للأجيال القادمة. وفي مجال المعارف التاريخية استمر الاهتمام بالسيرة النبوية في الحجاز وتطور حتى بلغ درجة عالية من الاكتمال والتنظيم على يد المؤرخ المشهور محمد بن إسحاق المدني (ت ١٥١هـ/ ٧٦٧م) بالسيرة كما أشرنا من قبل وفرت مادة علمية ثرية عن مكة والمدينة ساعدت فيما بعد في تدوين تاريخهما.

ويعد محمد بن مسلم بن شهاب الزهري من أهم الشخصيات التي برزت في الربع الأول من القرن الثاني الهجري وهو أحد أعلام مدرسة الحجاز التاريخية، وقد وصف بأنه كان ((مقنناً في العلم بمغازي رسول الله P، وأخبار قريش والأنصار، رواية لأخبار الرسول P ولصحابه))<sup>(٧٧)</sup>.

وقد كتب الزهري عدداً من المؤلفات في الحديث والتفسير والتاريخ منها كتاب المغازي وكتاب مشاهد النبي، وكتاب نسب قريش، وكتاب أسنان الخلفاء<sup>(٧٨)</sup>.

وإذا كان الزهري لم يدون كتاباً مستقلاً في التاريخ المحلي للحجاز وتاريخ مكة أو المدينة، فإنه وفر مادة علمية جيدة في هذا الباب من خلال مؤلفاته ومروياته، ويتضح هذا جلياً في النقول الكثيرة عنه في المؤلفات التي ظهرت بعد ذلك في تاريخ مكة والمدينة، فقد نقل للفاكهي عن طريقه في كتاب (أخبار مكة) ٩٦ نصاً<sup>(٧٩)</sup>، ونقل ابن شبة في (تاريخ المدينة) ٤٠ نصاً<sup>(٨٠)</sup>.

وبعد الزهري ظهر في الحجاز علماء آخرون دفعوا مسيرة الاهتمام بالمعارف المتصلة بتاريخ مكة المكرمة والمدينة المنورة خطوة أخرى، فهذا عبد الملك بن جريج عالم مكة وفقهها يولي تاريخها وأخبارها اهتماماً كبيراً، يدل على ذلك كثرة المرويات عنه في هذا الأمر، فمروياته في كتاب أخبار مكة للفاكهي بلغت

٣٥٧ نصاً<sup>(١٠٠)</sup>، ونسبة كبيرة من مادة كتاب أخبار مكة للأرقي رويت عن طريق ابن جريج، منها روايات طويلة تبلغ عدة صفحات<sup>(١٠١)</sup>، وله روايات أيضاً في تاريخ المدينة لأبى سنة<sup>(١٠٢)</sup>

و ابن جريج ألف كتاب (الجامع)، وكتاب (التفسير)، وكتاب (المناسك)<sup>(١٠٣)</sup>، قلعه في كتاب المناسك لم يقتصر على بيان حكم الحج، والعمره، ومناسكهما، سرحدث أيضاً عن الكعبة، وزمزم، والمشاعر المقدسة، وتاريخ الحج، واحكامه، فسر الإسلام، بعده، وكل هذه الموضوعات من صميم تاريخ مكة.

وقد سجع عمه، حرور عصره، بر حريج نهجه في الاهتمام بفضائل مكة والمدينة وأخبارهما وما يتصل بهما. مثل مسلم بن خالد الزنجي المكي، وسفيان بن عيينة المكي، والضحاك بن عثمان القرشي المدني. وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول بأنه لا يستبعد وجود مصنوعات له رسائل في جوانب من تاريخ مكة لهؤلاء العلماء الذين ابدوا اهتماماً بتأريخها. وتردنت أسماؤهم كثيراً في أسانيد روايات الأرقي والعكهي<sup>(١٠٤)</sup>

ومن الأمور التي ينحطها اندحت المنسح عدم المعارف التاريخية المتحصنه بالتاريخ المحلي للحجاز ما عرف بكتب القبائل، وكتب القبائل هذه ظاهرة يسعى النوقف عندها، وبيان أثرها في ظهور تاريخ المدن (التاريخ المحلي) بعامه، وفي إقليم الحجاز بخاصة.

لقد اشرط هيم سبو إلى كتابين لهما صلة بقبائل الحجاز لم ينكر لأي منهما مؤلف محدد، وكانا متداولين في مطلع القرن الثاني الهجري، وهما ((كتاب فريش)) و ((كتاب ثقيف)) وكان عند حماد الراوية نسخة من كل منهما. راحتهما عندما طسسه الحليفه الأموي الوليد بن يزيد<sup>(١٠٥)</sup>.

وقد ذكر الأمدي في كتابه المؤلف والمختلف ستين كتاباً مشابهاً لم ينسب أبداً منها إلى مؤلف أو جامع ويبدو أنها كانت غفلاً من ذلك، وقد اطلع عليها الأمدي ونقل منها<sup>(٨٧)</sup>، وما يهمنا هنا أن عدداً من هذه الكتب يخص قبائل حجازية منها: كتاب بني هاشم، وكتاب كنانة، وكتاب خزاعة، وكتاب بني سعد، وكتاب بجيلة، وكتاب شعر هذيل، وكتاب سليم، وكتاب جهينة، وكتاب بلي، وكتاب مزينة، وكتاب بني قريظة، وكتاب بني عبدالله بن عطفان<sup>(٨٨)</sup>، فمتى دوت هذه الكتب، وما مضمونها؟.

إن المصادر التاريخية لا تمدنا بجواب يقيني على السؤال الأول، ومن المرجح أنها تعود للقرن الأول الهجري، ويرى بعض الباحثين أن أصول بعضها ربما تعود إلى ما قبل الإسلام<sup>(٨٩)</sup>، أما الأمر المؤكد فهو أنها كانت موجودة ومتداولة في أول القرن الثاني للهجري، وقد رجع إليها واستفاد منها حماد الزلوية، ولعله وغيره من الرواة في القرن الثاني أضلقوا إليها ما يناسبها من جنسها.

أما أبو عمر إسحاق بن مرار الشيباني، وهو عالم ثقة في الحديث واسع المعرفة بعلوم اللغة والأدب، روية لأشعار القبائل وأخبارها، عاش في القرن الثاني للهجري خلال الفترة (٩٠هـ - ٢٠٦هـ)، فقد دون شيئاً كثيراً جداً من أشعار القبائل وما يرتبط بها من أخبار<sup>(٩٠)</sup>، وذكر ابن النديم أنه جمع أشعار نيف وثمانين قبيلة، كل قبيلة في كتاب<sup>(٩١)</sup>، ويبدو أنه استفاد من كتب القبائل الستين.

أما عن مضمون كتب القبائل فهي تجمع بين الأدب والتاريخ، فكتساب القبيلة يضم أخبار القبيلة ومفاخرها، وشعر شعرائها، وأقوال حكمائها، وفروع أنسابها<sup>(٩٢)</sup>.

إن ما يهمنا في هذا البحث هو صلة كتب القبائل هذه بالتاريخ المحلي، وأثرها في ظهوره، فمن المعلوم أن كتب الأنساب والقبائل ظهرت قبل كتب التاريخ

المحلي بفترة طويلة نسبياً، ونرى أنها ساعدت على ظهور التاريخ المحلي ومهدت له من ناحيتين:

**أولاهما:** توفير مادة علمية استفاد منها المؤلفون في تاريخ المدن والأقاليم

فيما بعد.

**لما الثانية:** فتمثل في أن الاهتمام بالأنساب وأخبار القبائل دفع إلى الاهتمام بتاريخ المدن والأقاليم، ذلك أن دافع الاهتمام بالأنساب والقبائل هو العصبية القبلية المرتبطة غالباً بالبيئة البدوية ومورثاتها، وبما أن المجتمع الإسلامي تطور في مدارج التحضر، وحول نسبة كبيرة من العرب من نمط الحياة البدوية إلى الحضرية، وأتاح انتماجهم مع أقوام آخرين لهم سبق في مجال الحياة الحضرية، هذا إضافة إلى مساواة الإسلام بين من ينتمي إلى قبيلة عربية ومن لا ينتمي، وإحلاله الولاء للأمة محل الولاء للقبيلة، ذلك كله أدى إلى تحول الاهتمام عند كثير من العرب من القبيلة إلى المدينة، فظهرت عصبية محلية<sup>(٨٨)</sup> للمدن والأصغر، واعتزلوا بها، فحلت مكة محل قريش، والمدينة محل الأوس والخزرج وهكذا.

يضاف إلى ذلك بعد اجتماعي آخر، نرى أن له أثراً لا يقل أهمية في ظهور التاريخ المحلي، ذلك أن شريحة كبيرة من المجتمع الإسلامي وجهت اهتمامها إلى تاريخ المدينة أو الإقليم لأنها في الأصل لا ترتبط بالقبيلة، هذه الشريحة تتمثل في الموالى ومن دخل الإسلام من غير العرب، فهؤلاء ما لبثوا هم أو أبناؤهم أن أصبحوا عرباً في لغتهم ومسلمين في ثقافتهم وانتمائهم، وأصبح لهم قصب السبق في ميادين علمية كثيرة في المجتمع الإسلامي ومنها ميدان التاريخ، واستقر كثيرون منهم في وقت مبكر في المراكز الثقافية الإسلامية الكبيرة، ومنها مكة والمدينة وأصبح لهم فيها مكانة وشأن.

ومهما يكن الأمر فقد انصرم لـنصف الأول من القرن الثاني الهجري ولم يظهر شيء من المؤلفات المتخصصة في التاريخ المحلي سواء في الحجاز أم غيره من بلاد المسلمين فيما نعلم<sup>(٩١)</sup>، وكانت قد بدأت قبيل ذلك مرحلة التحول من التكوين إلى التصنيف في مسار تطور العلوم الإسلامية، وتكاثر إثر ذلك ظهور المؤلفات المتخصصة في مختلف العلوم، ثم ما لبث هذا التطور أن خطا خطوة أخرى بظهور فروع دخل العلم نفسه دونت فيها كتب متخصصة، وهنا بدأت تظهر لوفات المؤلفات في التاريخ المحلي. وكان للحجاز نصيب السبق وفضل الريادة في ذلك، ممثلاً في عدد من المؤرخين الذين ظهروا في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري ودونوا مؤلفات في تاريخ مكة والمدينة وهم:

#### ١- عثمان بن عمرو بن ساج:

هو أبو ساج عثمان بن عمرو بن ساج القرشي، مولى بني أمية، أصله من بلاد الجزيرة<sup>(٩٢)</sup>، والمعلومات عنه في المصادر قليلة، ولا نعرف تاريخ مولده لكنه روى عن علماء ومؤرخين ماتوا في العقد الثاني من القرن الثاني الهجري منهم: وهب بن منبه المتوفى سنة ١١٠هـ وقيل ١١٤هـ، وعطاء ابن أبي رباح المكي المتوفى سنة ١١٤هـ، وحفظلة بن أبي سفيان الجمحي المكي المتوفى سنة ١٢٠هـ، وبناء عليه نقدر أن تاريخ مولده كان في حدود سنة ٩٥هـ/٧١٣م تقريباً<sup>(٩٣)</sup>.

تتلمذ ابن ساج على عدد كبير من الشيوخ وروى عنهم، وقد أحصينا من روى عنهم ابن ساج في المرويات التي أوردها الأزرقي في كتاب أخبار مكة عن طريق ابن ساج قبل عدهم واحداً وثلاثين شيخاً أكثرهم من أهل مكة والمدينة ومن أبرزهم إضافة إلى من ذكرنا: محمد بن مسلم بن شهاب الزهري المدني، وموسى بن عتبة المدني، وجعفر (الصديق) بن محمد بن علي بن الحسين العلوي



المدني وعثمان بن الأسود الجمحي المكي والمثنى بن الصباح المكي، وعبد الملك بن جريج المكي، ومحمد بن إسحاق بن يسار المدني وطولحة بن عمرو الحضرمي المكي.

ويبدو أن ابن ساج عاش في مكة فترة طويلة، يدل على ذلك كثرة شيوخه فيها، وما ورد عنه من اتصال بأهلها وسؤالهم عن تاريخها، فقد روى الأزرقعي عن ابن ساج أنه لقي عجزاً من أهل مكة شهدت احتراق الكعبة في أيام ابن الزبير فسألها عن ذلك ودون ما قالت<sup>(٩٧)</sup>.

أما عن موقف علماء الجرح والتعديل من توثيق ابن ساج، فقد ذكره ابن حبان في الثقات، وقال أبو حاتم الرازي: يكتب حديثه ولا يحتج به<sup>(٩٨)</sup>، وأخرج له النسائي بعض الأحاديث، وهو في الجملة مقبول لديهم<sup>(٩٩)</sup>.

لم تشر المصادر إلى وجود مؤلفات لابن ساج، وقد رجح فواد سزكين أن له كتاباً في أخبار مكة اعتماداً على كثرة ما روى عنه الأزرقعي والفاكهي<sup>(١٠٠)</sup>.

وقد تتبعنا مارواه الأزرقعي عن طريق ابن ساج في كتاب أخبار مكة فبلغ (١٣٥) قطعة، بعضها نصوص طويلة تزيد على عشر صفحات، منها على سبيل المثال: خبر مهاجمة أبرهة لمكة عام الفيل<sup>(١٠١)</sup>، وأخبار الحج وطقوسه في الجاهلية<sup>(١٠٢)</sup>، واحتراق الكعبة زمن ابن الزبير، وإعادة بنائها<sup>(١٠٣)</sup>، ومن خلال نقول الأزرقعي يلاحظ أن ابن ساج أهتم بتاريخ مكة في الجاهلية اهتماماً كبيراً فالتفوق عنه في هذا الجانب كثيرة.

والنقول عن ابن ساج لا تقتصر على كتاب أخبار مكة للأزرقعي فصب، بل نقل الفاكهي عن طريقه في كتاب أخبار مكة (٤٧) خبراً<sup>(١٠٤)</sup>.

وقد روى الأزرقعي عن ابن ساج بالسند الآتي ((حدثني جدي قل: حدثنا

سعيد بن سالم عن عثمان بن ساج<sup>(١٠٠)</sup>، وروى عنه الفلكي بالسند الآتي: ((حدثنا عبدالله بن عمران المعزومي، قال: حدثنا سعيد بن سالم، قال: حدثنا عثمان بن ساج<sup>(١٠١)</sup>)).

إن هذه النقول الكثيرة في عددها الكبيرة في حجمها تؤيد ما ذهب إليه مزكين من أن ابن ساج ألف كتاباً في أخبار مكة، وإذا صح هذا التقدير فهذا الكتاب يعد أول كتاب ألف في التاريخ المحلي عند المسلمين، وابن ساج يعد أول من ألف في هذا النمط من التكوين التاريخي على مستوى المؤرخين المسلمين كافة.

أما عن تلاميذ ابن ساج فإن سعيد بن سالم القداح يعد أبرزهم، وقد وصف بأنه رواية ابن ساج، ومن تلاميذه أيضاً محمد بن عبدالكريم بن حبيب القرشي، ومعتز بن سليمان التيمي<sup>(١٠٢)</sup>.

ولم تذكر المصادر تاريخ وفاة ابن ساج، وقد فرّاد مزكين وفاته بسنة ١٨٠هـ<sup>(١٠٣)</sup>، وقرأها عبد الملك بن دهيش بسنة ١٧٠هـ<sup>(١٠٤)</sup>، وبناء على تقدير تاريخ مولده من ناحية، وعدم رواية الأزرقى (الجد) أحمد بن محمد المتوفى سنة ٢٢٢هـ عنه مباشرة وإنما عن طريق سعيد بن سالم، مما يدل على أنه لم يدركه ولم يلتق به، لذلك كله نقدر أنه توفي في حدود سنة ١٦٥هـ/٧٨٢م.

## ٢- عبد العزيز بن عمران الزهري:

هو عبد العزيز بن عمران بن عبد العزيز بن عمر بن عبد الرحمن بن عوف الزهري القرشي المدني، المعروف بابن أبي ثابت الأعرج، ينتمي إلى أسرة من أشهر الأسر العريقة في العلم في المدينة، هي الأسرة الزهرية التي كان من أشهر علمائها المحدث والمؤرخ محمد بن مسلم بن شهاب الزهري، ومحمد بن عبد العزيز بن عمر القاضي، وكان لأبناء هذه الأسرة ومنهم عبد العزيز بن عمران أثر

ولضح في الحياة العلمية في المدينة، وبخاصة في مجال التاريخ. لا نعرف متى ولد عبد العزيز بن عمران، ولكن اعتماداً على تاريخ وفاته، ومن روى عنهم نقدر أنه ولد في حدود سنة ١٢٥هـ/ ٧٤٣م تقريباً. ونشأ في المدينة وتلقى علومه بها في وقت كانت فيه من أبرز المراكز العلمية، وقد تتلمذ ابن عمران على عدد كبير من الشيوخ منهم: والده عمران، وعمه محمد بن عبد العزيز الذي تولى قضاء المدينة فترة، وجعفر (الصادق) بن محمد بن علي بن الحسين العلوي، ومحمد بن عبد الله بن مسلم الزهري، والزيبر بن موسى المكي، وعبد الله بن جعفر المخزومي، وغيرهم كثير<sup>(١٠٥)</sup>.

زار بغداد في عهد الرشيد واتصل برجال الدولة وحظي بتقديرهم وعلى رأسهم يحيى بن خالد البرمكي الذي وصله بأموال كثيرة، وكان ابن عمران كريماً سخياً، له وجهة ومكانة في المدينة<sup>(١٠٦)</sup>.

ترجم له عدد من علماء الجرح والتعديل، لكنهم اتفقوا على تضعيفه، ووصفوه بأنه صاحب أشعار وأنساب وأخبار، وأنه ليس بثقة في رواية الحديث النبوي<sup>(١٠٧)</sup>.

ألف ابن عمران كتاب ((الأحلاف))<sup>(١٠٨)</sup> وهو مفقود، ويبدو أنه يتعلق بأخبار القبائل والعلاقات بينها قبل الإسلام، ودون كتباً أخرى لكنها احترقت في حياته<sup>(١٠٩)</sup>.

له اهتمام كبير جداً بتاريخ الحجاز وأخباره، وبخاصة تاريخ المدينة، يظهر هذا جلياً في كثرة ما روى عنه في هذا الجانب في المؤلفات التي ظهرت بعد ذلك في تاريخ المدينة ومكة ومنها تاريخ المدينة لابن شبة حيث نجد أنه نقل عنه في (٩٥) موضعاً<sup>(١١٠)</sup>، وأخبار مكة للأزرقي<sup>(١١١)</sup>، وأخبار مكة للفاكهي<sup>(١١٢)</sup>.

ويرى الشيخ حمد الجاسر - رحمه الله - أن كثرة ما نقل عنه مما يتعلق

بتاريخ المدينة ((يحمل على الجزم بأنه من أول من ألف في هذا الموضوع، إن لم يكن الأول، بحيث أصبح ما ألف معيماً استقى منه مؤرخو المدينة الذين جاءوا من بعده))<sup>(١١٣)</sup>، ويقول أيضاً: ((لما بدية تكوين تاريخ مفصل لها فلأرى أن أقدم من عني بذلك هو عبد العزيز بن عمران الزهري المدني المعروف بابن أبي ثابت الأعرج))<sup>(١١٤)</sup>.

ومما يؤيد رأي الشيخ حمد الجاسر أن ابن عمران ألف كتباً منها كتاب ((الأحلاف))، الذي ذكره ابن النديم، ومنها مجموعة كتب أخرى احترقت في حياة ابن عمران ويرجح أن من بين كتب ابن عمران، التي احترقت أو فقدت بعد ذلك كتاباً في أخبار المدينة. وقد يكون احترق هذه للكتب هو السبب في عدم ذكرها في المؤلفات التي عنيبت بهذا الأمر مثل كتاب الفهرست لابن النديم.

ومهما يكن الأمر فقد عوض ذلك أن ابن عمران كان له عدد من التلاميذ الذين رووا عنه أخباراً كثيرة تتعلق بتاريخ مكة والمدينة منهم: ابنه سليمان، وإبراهيم بن المنذر الحزامي، وأبو حذافة أحمد بن إسماعيل السهمي، وأبو مصعب أحمد بن أبي بكر الزهري، وأبو غسان محمد بن يحيى الكناني المدني، وقد توفي ابن عمران في المدينة سنة ١٩٧هـ/٨١٢م<sup>(١١٥)</sup>.

### ٣- سعيد بن سالم القداح:

هو الإمام الفقيه المحدث أبو عثمان سعيد بن سالم القداح المكي، مولى بني نوفل بن عبد مناف بن قصي، فقيه أهل مكة ومفتيهم. لا نعرف تاريخ مولده لكنه روي عن عالم مكة عبد الملك بن جريج المتوفي سنة ١٥٠هـ أشياء كثيرة وتولى الإفتاء في مكة بعد وفاته<sup>(١١٦)</sup>، وهذا يعني أنه عندما توفي شيخه كان على قدر كبير من العلم وفي سن توفهه للإفتاء، وبناء عليه يقدر أنه ولد في حدود سنة

١٢٠هـ/٧٣٧م تقريباً.

تتلمذ على عدد كبير من الشيوخ منهم -إضافة إلى ابن جريج- عثمان بن عمرو بن ساج، وسفيان الثوري، ويونس بن أبي إسحاق، وعلي بن صالح للمكي، وإبراهيم بن يحيى الأسلمي، وشبيب بن عبد الله البجلي، والمثنى بن الصباح وغيرهم<sup>(١١٧)</sup>.

وتقه علماء الجرح والتعديل وأثنوا عليه، وروى عنه عدد كبير من العلماء منهم الإمام الشافعي، وسفيان بن عيينة (وهو أكبر منه)، ومحمد بن يحيى العدني، ويحيى بن آدم (وهو من أقرانه) وغيرهم<sup>(١١٨)</sup>.

بلغ منزلة عالية من العلم، وكان له حلقة يدرس فيها في المسجد الحرام<sup>(١١٩)</sup>، وتولى الإفتاء بمكة ووصف بأنه فقيه أهل مكة، قال الفاكهي: ((ثم هلك ابن جريج فكان مفتي مكة بعده مسلم بن خالد الزنجي، وسعيد بن سالم اللداح))<sup>(١٢٠)</sup>.

توفي في أواخر القرن الثاني الهجري، يقول الذهبي: ((وفاته قريبة من وفاة ابن عيينة سنة نيف وتسعين ومائة))<sup>(١٢١)</sup>، وابن عيينة توفي سنة ١٩٧هـ/٨١٤م.

وسعيد بن سالم روى معلومات كثيرة جداً تتعلق بتاريخ مكة، فجميع مرويات ابن ساج في كتاب أخبار مكة للأزرقي، وفي كتاب أخبار مكة للفاكهي جاءت عن طريق سعيد بن سالم، كما أنه روى معلومات عن تاريخ مكة عن طريق آخرين غير ابن ساج مثل شيخه ابن جريج، وطلحة بن عمرو المخزومي، وكثير بن كثير وغيرهم<sup>(١٢٢)</sup>.

إن كثرة المعلومات التي رواها سعيد بن سالم عن تاريخ مكة تجعلنا نرجح أن هذه المعلومات كانت متونة لديه في كتاب، وإذا صح هذا التقدير فهو يعد من

أول من ألف في تاريخ مكة بعد شيخه عثمان بن ساج.

٤- محمد بن زبالة:

هو محمد بن الحسن بن أبي الحسن المخزومي المدني، من موالى بني مخزوم<sup>(١٢٣)</sup>، المعروف بابن زبالة<sup>(١٢٤)</sup> - بفتح الزاي وتخفيف الباء - لا نعرف تاريخ مولده وهو من أقران ابن عمران ومعاصريه، ولعله ولد في حدود سنة ١٣٠هـ - تقريباً.

نشأ ابن زبالة في المدينة وتعلم على علمائها ومنهم الإمام مالك، وذكر المزي فائمة طويلة بأسماء من روى عنهم ابن زبالة من شيوخه بلغت مائة وأربعة شيوخ منهم: أسامة بن زيد بن أسلم، وسليمان بن بلال، وإبراهيم بن قدامة الجمحي، وإبراهيم بن محمد الزهري، وسفيان بن عيينة، وعاصم بن سويد الأنصاري، والمنذر بن عبد الله الخزامي وغيرهم<sup>(١٢٥)</sup>.

كان ابن زبالة مهتماً بتاريخ المدينة وأخبارها ومعرفة معالمها وأثارها، وصفه الذهبي بأنه كان أخبارياً علامة، كما وصف بأنه من أعلم الناس بالمغازي والأنساب<sup>(١٢٦)</sup>، والمعلومات عن حياته قليلة، ولعل لموقف علماء الجرح والتعديل منه أثراً في هذا، فقد وصموه بالكذب والوضع في رواية الحديث<sup>(١٢٧)</sup>. يضاف إلى ذلك ما ورد من أن أهل المدينة جفوه بعد أن وضع كتاباً في مثالب الأنساب<sup>(١٢٨)</sup>.

ألف ابن زبالة كتاب ((أخبار المدينة)) وفرغ منه في شهر صفر سنة ١٩٩هـ<sup>(١٢٩)</sup>، وهو أول كتاب عُرف وتم تداوله في تاريخ المدينة، ويعد أول مؤلف في التاريخ المحلي يعني الثبوت على مستوى التدوين التاريخي عند المسلمين، وصفه المخالوي بأنه مجلد ضخم<sup>(١٣٠)</sup>، واطلع عليه السمهودي ولخصه في كتابه ((وفاء لوفاء)) وكان يملك نسخة منه<sup>(١٣١)</sup>، ويبدو أنها احترقت ضمن

مكتبة السموودي التي احترقت سنة ٨٨٦هـ والتي كانت تضم ٣٠٠ مجلد كما ذكر هو نفسه<sup>(١٣٢)</sup>. وهذا يعني أن الكتاب كان موجوداً حتى أواخر القرن التاسع الهجري وهو مفقود الآن.

وكتاب ابن زباله هذا له أثر عميق في المؤلفات التي كتبت في تاريخ المدينة بعده. فقد اعتمد عليه المتقدمون مثل الزبير بن بكار، ويحيى بن الحسن العلوي، ونقل عنه المطري في كتاب ((التعريف بما آنت الهجرة من معالم دار الهجرة)) واعتمد عليه أيضا المراغي في كتابه ((تحقيق النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة))<sup>(١٣٣)</sup> اعتماداً كبيراً حيث نقل عنه في اثنين وتسعين موضعاً<sup>(١٣٤)</sup>. ويعد السموودي أوسع من نقل عن ابن زباله فقد ضمن كتابه ((وفاء الوفاء)) مادة علمية كبيرة جداً نقلها عن كتاب ابن زباله، وهو بعمله هذا حفظ لنا أثراً قيماً<sup>(١٣٥)</sup>.

وأثر كتاب ابن زباله في المؤلفات التي كتبت عن تاريخ المدينة بعده لا يقتصر على إمدادها بالمادة العلمية فقط بل نجد له أثراً واضحاً في المنهج وطبيعة الموضوعات التي تناولتها تلك المؤلفات، فابن زباله يحسب ما نقلت عنه المصادر وبخاصة السموودي، تناول موضوعات مثل أسماء المدينة، وتاريخ إنشائها وأول من سكنها، وتاريخ استقرار اليهود فيها، وكذلك الأوس والخزرج وتوزيع بطونهم ومساكنهم، ثم فصل القول في تاريخ المدينة بعد الهجرة واتخاذها قاعدة للدولة الإسلامية وبيان فضلها وحرمتها، وركز على المسجد النبوي من حيث بنائه، ومساحته، ووصفه، وتوسعاته بعد عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، هذا علاوة على حديثه المفصل عن خطط المدينة، وأسواقها، ومساجدها، وأبارها، والمعالم المحيطة بها، وهو بهذا اخترط الطريق الذي سار عليه من جاء بعده من مؤرخي المدينة<sup>(١٣٦)</sup>.

وقد نشر المستشرق فستفالد مستخرجاً من كتاب أخبار المدينة لابن زبالة نقله من كتاب وفاء الوفاء للسمهودي<sup>(١٣٧)</sup>.

ولابن زبالة كتاب آخر عنوانه ((أزواج النبي صلى الله عليه وسلم)) ويعد من أول المؤلفات في هذا الباب، وأصل للكتاب مفقود، وبقي منه منتخب رواه تلميذه الزبير بن بكار، وقد حقق هذا المنتخب ونشره الدكتور لكرم ضياء العمري بعنوان ((منتخب من كتاب أزواج النبي صلى الله عليه وسلم لمحمد بن الحسن بن زبالة، رواية للزبير بن بكار))<sup>(١٣٨)</sup>. ولابن زبالة كتاب بعنوان ((مئالاب الأنساب)) ويبدو أنه في مئالاب أنساب أهل المدينة بدليل أنهم جفوه بسبب هذا للكتاب<sup>(١٣٩)</sup>. وهذا للكتاب مفقود.

ولابن زبالة عدد من التلاميذ روى مؤلفاته من أبرزهم المؤرخ المشهور الزبير بن بكار الزبيري، وابنه عبد العزيز بن محمد بن زبالة، وأحمد بن صالح المصري، وزهير بن حرب، وعبد الرحمن بن عبد الملك الحزمي، وعبد الله بن أبي ميسرة المكي، وهارون بن عبد الله الحمالي<sup>(١٤٠)</sup>. توفي ابن زبالة في المدينة سنة ١٩٩هـ/٨١٤م.

وهكذا لم ينقض القرن الثاني الهجري إلا وقد ظهر في الحجاز مؤلفات في التاريخ المحلي. فهذا ابن ساج وابن عمران يرجح ويقرآن قوية أن للأول كتاباً في أخبار مكة، وللثاني كتاباً في أخبار المدينة، أما سعيد بن سالم القداح فيرجع أيضاً أنه دون معلومات كثيرة تتصل بتاريخ مكة، وهذا ابن زبالة يدون كتاباً مهماً في تاريخ المدينة يتميز بوفرة مادته العلمية، وتنوع موضوعاته وعمق أثره في المؤلفات التي ظهرت بعده.

وبهذا حققت مدرسة الحجاز التاريخية سبقاً وريادة في هذا النمط من الكتابة



التاريخية، فحسب ما يتوافر من معلومات لم يظهر قبل هذا التاريخ أي مؤلف في التاريخ المحلي في أي إقليم من أقاليم العالم الإسلامي، ويتبين أن ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن التاريخ المحلي عند المسلمين ظهر أول ما ظهر في بلاد الشام، أو في بلاد العراق غير صحيح<sup>(١٤١)</sup>.

التاريخ المحلي في الحجاز في القرن الثالث الهجري.

يعد القرن الثالث الهجري عصر التطور والازدهار في تدوين التاريخ المحلي في الحجاز، ففيه ظهر عدد كبير من أعلام مدرسة الحجاز التاريخية واصلوا المسيرة، ودونوا مؤلفات مهمة في تاريخ مكة والمدينة، وأكثروا سبق هذه المدرسة وريادتها في هذا النمط من أنماط التدوين التاريخي، وسوف نورد فيما يلي تعريفاً بهؤلاء المؤرخين ومؤلفاتهم في تاريخ الحجاز حسب ما يتوافر عنهم من معلومات.

#### ١- أبو غسان محمد بن يحيى الكنتقي المدني:

هو أبو غسان محمد بن يحيى بن علي بن عبد الحميد بن عبيد بن غسان بن يسار الكنتقي المدني، ولد في المدينة في حدود سنة ١٤٠هـ/٧٥٦م ونشأ بها في وقت كانت تزخر فيه بالعلماء وعلى رأسهم الإمام مالك، كما أن أسرته كانت بيت علم وكتابة، فأبوه كان كاتباً، وجداه لأبيه ولأمه كانا كاتبين، وعماه غسان وعبد الحميد ابنا علي كانا كاتبين، لذلك وصفت أسرته بأنها: ((بيت علم وكتابة ونباهة))<sup>(١٤٢)</sup>.

تتلذذ أبو غسان على عدد من الشيوخ في مقبلة الإمام مالك، ووصف بأنه من أصحاب الإمام مالك<sup>(١٤٣)</sup>، ومن شيوخه أيضاً والده، وعمه غسان بن علي، وعمه عبد الحميد بن علي، وعبد العزيز بن عمران الزهري الرلوية للمؤرخ،

وحسين بن زيد بن علي العلوي، وسفيان بن عيينة، وإبراهيم بن محمد الزمري وغيرهم كثير<sup>(١٤٤)</sup>.

حظي أبو غسان بثقة علماء الجرح والتعديل فوثقه ابن حبان، والدارقطني، والنسائي، وابن أبي حاتم الرازي، وأخرج له البخاري، ووصف بأنه ((أحد الثقات المشاهير بحمل الحديث، المشهورين بعلم الأدب، ورواية السير، ومعرفة الأهل، وأحد الكتاب))<sup>(١٤٥)</sup>.

لما أبرز تلاميذ أبي غسان فيأتي في مقدمتهم عمر بن شبة النمري المؤرخ صاحب كتاب أخبار المدينة، والزيبر بن بكار العالم المؤرخ، وابن أبي غسان علي بن محمد بن يحيى اللكناني، وعبد الله بن شبيب السرمي، وجعفر بن محمد بن شاذان، وغيرهم<sup>(١٤٦)</sup> والمعلومات عن أبي غسان شحيحة جداً، فأبرز من ترجم له علماء الجرح والتعديل وقد اقتصرنا على ذكر اسمه ونسبه، ومن روى عنهم من المشيوخ، ومن روى عنه، وأقول علماء الحديث في وثيقته. أما الجوانب الأخرى من حياته ومنها مؤلفاته فلا تتوافر لدينا معلومات عنها. غير أن الملاحظ أن عمر بن شبة روى معلومات كثيرة جداً عن أبي غسان ضمنتها كتابه في تاريخ المدينة، وتعد هذه الروايات المصدر الأول الذي اعتمد عليه ابن شبة، وقد بلغ عددها في القسم الذي طبع من كتاب ابن شبة مائتين وإحدى وأربعين رواية<sup>(١٤٧)</sup>.

وقد ذكر الشيخ حمد الجاسر أن ماورد من أن ابن غسان كان كاتباً وكذلك كان أبوه وجداه وأعمامه، يستأنس به للقول : ((بأنه ليس من المستبعد أن يكون له تأليف وصل إلى ابن شبة، إذ أن الروايات الكثيرة، والتفصيل الدقيق في تحديد المواضع في المدينة، كل ذلك يحمل على القول بأنه لا يستبعد أن يكون لأبي غسان كتاب عن المدينة))<sup>(١٤٨)</sup>.

وبإضافة إلى ما ذكره الشيخ حمد الجاسر فإن هناك دلائل كثيرة تؤكد - من وجهة نظرنا- أن لأبي غسان كتاباً في تاريخ المدينة ومن ذلك:

١- وجود إشارات مباشرة وغير مباشرة في كتاب تاريخ المدينة لابن شبة تدل على أن أبا غسان كتب شيئاً في تاريخ المدينة وخططها، ومن ذلك قول ابن شبة: ((ومما وجدت في كتاب أبي غسان))<sup>(١٤٩)</sup>، فهو هنا صرح أن لأبي غسان كتاباً لكنه لم يذكر اسمه، وهناك إشارات أخرى منها قوله: ((ومما وجدته كتب عن أبي غسان))<sup>(١٥٠)</sup>، وقوله: ((ووجدت كتاباً كتب عنه ينكر فيه))<sup>(١٥١)</sup>.

٢- عبارات أبي غسان نفسه تدل على أنه كان يدون الأخبار والمرويات ومنها قوله: ((قال أبو غسان: وهذه نسخة كتاب صدقة علي بن أبي طالب رضي الله عنه حرفاً بحرف نسختها على نقصان هجائها، وصورة كتابها، أخذتها عن أبي، أخذها عن حسن بن زيد))<sup>(١٥٢)</sup>، وقوله: ((وهذه نسخة كتاب صدقة سعد في نوره<sup>(١٥٣)</sup> حرفاً بحرف على هجائها وصورة كتابها))<sup>(١٥٤)</sup>.

لهذا كله نرى أن لأبي غسان كتاباً في تاريخ المدينة لكنه فقد، وأنه ركز في هذا الكتاب بصفة خاصة على خطط المدينة وتاريخ عمرانها ومساكنها، يدل على ذلك مضمون الروايات التي نقلها ابن شبة عن أبي غسان، فمعظمها ورد في القسم الأول من كتاب ابن شبة في الموضوعات التي تناولت مساجد المدينة وعمارتها، ومنازل القبائل من الأنصار، ومنازل من وفد إليها من المهاجرين من قريش وغيرهم، وأسماء الأحياء والشوارع، والأسواق، والدور المشهورة، إضافة إلى أبار المدينة ومزارعها ولوديتها ومقابرها. وهذا يؤكد اهتمام أبي غسان بهذه الموضوعات بصفة خاصة.

وبهذا يكون ابن عمران الذي أشرنا سابقاً إلى أنه يرجح أنه أول من ألف في

تاريخ المدينة، ثم تلميذه أبو غسان الذي روى عنه معظم معلوماته عن المدينة، ثم عمر بن شبة الذي اعتمد على أبي غسان، هؤلاء الثلاثة يكوّنون سلسلة متوالية ومترابطة في تكوين تاريخ المدينة في مراحله الأولى.

ومما يلاحظ هنا أن ابن زبالة المعاصر لهؤلاء الثلاثة جميعاً وصاحب كتاب أخبار المدينة لم يدخل في هذه السلسلة، فابن زبالة لم يرو عن ابن عمران، كما أن أبا غسان لم يرو شيئاً عن ابن زبالة رغم أن الثلاثة كانوا يعيشون معاً في المدينة، أما ابن شبة فلم يرد لديه سوى رواية واحدة فقط عن ابن زبالة<sup>(١٥٥)</sup>، ويلمح للشيخ حمد الجاسر إلى احتمال أن يكون لهذا الأمر صلة بما ورد من أن أهل المدينة جفوا ابن زبالة بسبب اتهامه بوضع حديث على الإمام مالك، وتأليفه لكتاب في مثالب الأنساب<sup>(١٥٦)</sup>.

والنقول عن أبي غسان لم تقتصر على ابن شبة، فقد نقل عنه مؤرخون آخرون، منهم: الطبري الذي نقل عنه في (٣٧) موضعاً<sup>(١٥٧)</sup>، والحري في كتاب ((الملوك وأمكن طرق الحج))<sup>(١٥٨)</sup>، وأبو الفرج الأصفهاني<sup>(١٥٩)</sup>، والفلكي<sup>(١٦٠)</sup>، ويحيى العلوي<sup>(١٦١)</sup>.

ولا نعرف على وجه اليقين تاريخ وفاة أبي غسان ويرجح أنه توفي في مطلع القرن الثالث الهجري في حدود سنة ٢٠١هـ/١١٦م.

## ٢- محمد بن عمر الوفاي:

أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد المدني، ينسب إلى جده واقد وهو من مسلمي مرو، وكان مولى لعبد الله بن بريدة الأسلمي قاضي مدينة مرو، أما أبوه عمر فقد رغب في العلم وتوجه إلى المدينة واستقر بها. وفي المدينة ولد ابنه محمد سنة ١٣٠هـ/٧٤٧م ونشأ بها وتلقى علومه فيها في وقت كانت فيه معقل علم

الحديث والسيرة<sup>(١١٢)</sup>.

كان الواقدي منذ نشأته الأولى شغوفاً بالعلم والمعرفة وبخاصة علم المغازي والسيرة وأخبارها، تتلمذ على يد عدد كبير جداً من الشيوخ من أبرزهم عالم مكة عبد الملك بن جريج، وإمام دار الهجرة الإمام مالك، وسفيان الثوري، وأبو معشر المدني، ومعمّر بن راشد، ومحمد بن عبد الله الزهري، وغيرهم كثير<sup>(١١٣)</sup>.

وإلى جانب تلقي العلم على الشيوخ اهتم الواقدي باقتناء الكتب وبذل في ذلك مالاً كثيراً، وحصل عدداً كبيراً منها، قيل إن مكتبته كانت حمل مائة وعشرين جملاً، وإنها ملء ستمائة قمطر<sup>(١١٤)</sup>، وكان القمطر حمل رجلين<sup>(١١٥)</sup>.

اتصل الواقدي بيحيى بن خالد البرمكي وزير الرشيد سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م فأكرمه، وولاه: الرشيد قضاء الجانب الشرقي من بغداد وبقي في منصبه هذا حتى توفي سنة ٢٠٧هـ/٨٢٣م في عهد المأمون<sup>(١١٦)</sup>.

اختلف علماء الجرح والتعديل في توثيق الواقدي، فوثقه بعضهم وأثنوا عليه وضعفه أغلبهم وانتقوه<sup>(١١٧)</sup>، ويبدو أن اتساع علم الواقدي وخوضه في علوم شتى وروايته لأخبار كثيرة، وانفراده بإيراد بعضها، جعله مظنة التهمة، هذا إلى جانب أن الإكثار يؤدي إلى الوقوع في الخطأ والزلل غالباً، يقول عنه الذهبي ((جمع فأوعى وخلط الغث بالسمين والخرز بالدر الثمين، فاطرحوه لذلك، ومع هذا فلا يستغنى عنه في المغازي وأيام الصحابة وأخبارهم))<sup>(١١٨)</sup>.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن موقف علماء الجرح والتعديل من الواقدي وتضعيفهم له شبيه بموقفهم من مؤرخين آخرين سبقت الإشارة إليهم مثل عبد العزيز بن عمران المدني ومحمد بن الحسن ابن زبالة، فقد وصف ابن أبي حاتم الرزي هؤلاء الثلاثة بأنهم من ضعفاء مشايخ أهل المدينة<sup>(١١٩)</sup>، وهم جميعاً ممن

حكم عليهم أغلب علماء الجرح والتعديل بأنهم متروكو الحديث، ولكن هل يعني هذا ترك ما رووه من أخبار في السيرة والمغازي وتاريخ مكة والمدينة وغيرها، مع أنهم يحثون من الرواد الأوائل في هذه الأمور، وما ذكره يعد مصدراً من أهم المصادر الأساسية في هذه الجوانب؟

إن علماء الحديث رغم تشدهم في قبول الأحاديث واشتراطهم العدالة في سائر رجال السند، واتصال الإسناد بين الرواة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنهم في الأخبار التاريخية أظهروا تساهلاً ومرونة، وأبدوا اهتماماً بهذه الأخبار واستفادوا منها ونقلوها في مصنفاتهم رغم حكمهم على مدونيها بالضعف الشديد في الأحاديث ورفضهم مروياتهم فيه.

فهذا الإمام أحمد بن حنبل إمام أهل السنة كان يرسل إلى ابن سعد في كل جمعة رسالاً يأخذ منه جزئين من مؤلفات الواقدي ينظر فيهما إلى الجمعة الأخرى ثم يردهما ويأخذ غيرهما<sup>(١٧٠)</sup>، وهذا شيخ الإسلام المحدث الإمام ابن حجر المصقلاني حكم على الواقدي بأنه متروك الحديث، ومع ذلك لخص مغازيه ونقل كثيراً من روياته وأخباره المتعلقة بالسيرة وتاريخ الصحابة رضي الله عنهم في مؤلفاته كالإصابة وفتح الباري.

ولا شك أن إعمال كل المعلومات التي ذكرها الواقدي وابن عمران وابن زبالة وأمثالهم بعد خسارة فادحة لأهميتها ولقيمتها التاريخية الكبيرة، وإذا كان من المسلم به عدم الاعتماد على ما أورده هؤلاء في الأمور التي تتعلق بالمقيدة وأحكام الشريعة، فإن من التصف الذي لا مبرر له أن نرفض جميع الأخبار التاريخية التي أوردها بحجة أنهم متروكون في الحديث<sup>(١٧١)</sup>.

والذي يظهر من تتبع الأقوال في الواقدي وأمثاله من المؤرخين قبول

رواياتهم في الأخبار والسيرة والتاريخ والاستفادة منها، ولكن لا تقدم ولا يعارض بها روايات من هو أوثق منهم.

ويعد الواقدي أحد أبرز أعلام مدرسة المدينة التاريخية ويوصف بأنه من أعلم الناس بأخبار الحجاز والسيرة<sup>(١٧٢)</sup>، وله مؤلفات كثيرة في علوم شتى، فقد كتب في علوم القرآن، والحديث، والفقه، لكن أغلب مؤلفاته في التاريخ، وقد بلغت مؤلفاته خمسة وأربعين، منها خمسة وثلاثون في التاريخ.

أهمها: المغازي، والتاريخ الكبير، وكتاب الطبقات، وكتاب الردة، وأخبار مكة، وأمر الحبشة والفيل، وأزواج النبي صلى الله عليه وسلم، وحرب الأوس والخزرج، وسيرة أبي بكر، هذا إضافة إلى مجموعة كبيرة من الكتب في فتوح البلاد التي فتحها المسلمون خارج الجزيرة العربية<sup>(١٧٣)</sup>.

وبهنا هنا إسهامه في التاريخ المحلي للحجاز ممثلاً في كتاب ((أخبار مكة))، والكتاب مفقود، لذلك يصعب التعريف به ولكن من خلال النقول عن الواقدي في المؤلفات المتخصصة في تاريخ الحجاز يتبين أنه ركز على أخبار مكة في الإسلام وشملت معلوماته عنها جوانب حضارية مثل عمارة المسجد الحرام وتوسعاته، وجوانب سياسية مثل أخبار الكولث والأحداث التي وقعت في الحجاز منذ ظهور الإسلام حتى عصره.

وقد نقل الأزرق في كتابه ((أخبار مكة)) عن الواقدي في خمسة وأربعين موضعاً<sup>(١٧٤)</sup>، ونقل عنه الفاكهي في كتابه ((أخبار مكة)) في ستة وعشرين موضعاً<sup>(١٧٥)</sup>، ونقل عنه ابن شبة في ((تاريخ المدينة)) في ستة عشر موضعاً<sup>(١٧٦)</sup>، ولم يصرح أي منهم باسم الكتاب الذي نقل منه بل للرواية تمسند إلى الواقدي عبر سلسلة الإسناد دون تحديد اسم الكتاب وفق المنهج المتبع في ذلك العصر، ولكن من

للمرجح أن الأخبار المتصلة بمكة هي مما تضمنه كتاب ((أخبار مكة)) للواقدي. هذا فضلاً عن أن اسم الواقدي يتكرر في المصادر التاريخية الأخرى؛ فقد استفاد منه ابن سعد، والبلاذري، والطبري، وابن الجوزي، والمذهبي، وابن كثير وغيرهم ونقلوا عنه في عشرات المواضع، ولكن يرجح أن أغلب هذه النقول من كتبه الأخرى مثل، المغازي، والتاريخ الكبير، والسيرة، والطبقات، وفتوح البلدان<sup>(١٧٧)</sup>.

ويعد كتاب أخبار مكة للواقدي أقدم كتاب صرحت المصادر باسمه في تاريخ مكة، ويلاحظ أن الواقدي كتب رسائل في موضوعات ذات صلة بتاريخ مكة والمدينة مثل: أمر الحبشة والفيل، وحرب الأوس والخزرج، والسقيفة وبيعة أبي بكر، ووقعة الحرة<sup>(١٧٨)</sup>، والواقدي بهذا يعد من الرواد الأوائل في تدوين التاريخ المحلي للحجاز.

### ٣- أحمد بن محمد الأزرقى:

هو أبو محمد<sup>(١٧٩)</sup> أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة بن الأزرق بن عمرو بن الحارث بن أبي شمر الغساني المكي، يرجع نسبه إلى أسرة الفساسنة المشهورة<sup>(١٨٠)</sup>، وأسرة الأزرقى استقرت في مكة في وقت مبكر منذ عصر النبي ﷺ، والمعلومات عنه قليلة فتاريخ مولده غير معروف، ولكن من خلال شيوخه الذين روى عنهم، والتاريخ للمرجح لوفاته، يقدر أن مولده في حدود سنة ١٥٠هـ/٧٦٧م. تلقى العلم على عدد كبير من الشيوخ من أبرزهم الإمام مالك، ومسلم بن خالد الزنجي، وسفيان بن عيينة، والفضيل بن عياض، وسعيد بن سالم القداح، وأبو غسان محمد بن يحيى الكنانى، والإمام الشافعي وهو من أقرانه<sup>(١٨١)</sup>. وثقه علماء الحديث وأئتمروا عليه، وروى عنه البخاري، وابن أبي حاتم



الرازي، ومحمد بن سعد كاتب الواقدي، وعبد الله بن أحمد بن أبي ميسرة المكي بحفيده محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرق مؤلف كتاب أخبار مكة<sup>(١٨٢)</sup>.

اختلفت المصادر في تحديد تاريخ وفاته فنذكر ابن حبان أنه توفي سنة ٢١٢هـ، وقال الرازي كان حياً سنة ٢١٧هـ، وحدد الحاكم وفاته بسنة ٢٢٢هـ<sup>(١٨٣)</sup>.

ومن خلال تتبع ما ورد في رواياته في كتاب أخبار مكة تبين لنا أنه كان حياً في سنة ٢١٩هـ وروى أخباراً وقعت في هذه السنة<sup>(١٨٤)</sup>، وبالتالي يتأكد لنا وفاته وقعت بعد هذا التاريخ، ولعلها كانت سنة ٢٢٢هـ.

ومن يطلع على كتاب أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار لحفيده أبي الوليد محمد بن عبد الله يلاحظ أن نسبة كبيرة من المعلومات (الروايات) الواردة في الكتاب رواها الحفيد محمد عن جده أحمد، وهذه الروايات تزيد في حجمها على نصف الكتاب، وفيها معلومات كثيرة وتفصيلات دقيقة، وهذا ما يحمل على الجزم بأن أبا محمد أحمد بن محمد الأزرقى دون أشياء كثيرة في تاريخ مكة وأخبارها ثم جاء من بعده حفيده فحررها ونظمها وأضاف عليها وأخرجها في الكتاب المعروف الذي وصلنا وبهذا يعد أبو محمد أحمد بن محمد الأزرقى هو واضع اللبنة الأولى لكتاب أخبار مكة بويعد من الرعيلى الأول الذين اهتموا بتاريخ مكة ودونوا أخبارها.

#### ٤- محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى:

هو أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى المكي، حفيد السابق ومؤلف كتاب ((أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار))، وهو من أسرة مكية مشهورة ومع ذلك المعلومات عنه قليلة ولم يترجم له أحد من المؤرخين في العصور المتقدمة، ولقد من أشار إليه ابن النديم في كتاب الفهرست واكتفى بالقول إن له

كتاب مكة وأخبارها وجبالها ولوديتها ووصفه بأنه كبير<sup>(١٨٥)</sup>، ثم أبو سعيد السمعاني في كتاب الأسباب وهو الآخر اكتفى بالإشارة إلى كتابه أخبار مكة وقال: ((قد أحسن في تصنيف ذلك للكتاب غاية الإحسان))<sup>(١٨٦)</sup>.

وقد أشار مؤرخ مكة تقي الدين اللفاسي إلى أمر إهمال الترجمة للأزرق من قبل السابقين وتعجب من ذلك فقال: ((ولم أر من ترجمه وإني لأعجب من ذلك)) وبعد للفاشي أول من ترجم له وكان ذلك في مطلع القرن التاسع الهجري أي بعد نحو خمسة قرون على وفاته، وقال الشيخ الألباني: ((ولم نجد له ترجمة في شيء من المصادر المعروفة المطبوعة والمخطوطة إلا قول السمعاني في كتابه أخبار مكة))<sup>(١٨٧)</sup>.

وتاريخ مولد أبي الوليد الأزرقى غير معروف، ولكن من خلال دلالة بعض المعلومات الواردة في كتابه، والتاريخ المقرر لوفاته نقدر أنه ولد في أواخر القرن الثاني الهجري في حدود سنة ١٩٥هـ/٨١١م.

أما أبرز من تتلمذ عليهم الأزرقى وروى عنهم فمن خلال أسانيد كتابه يتبين أن جده أحمد ابن محمد يأتي في مقدماتهم، ومنهم أيضاً إبراهيم بن محمد الشافعي ابن عم الإمام الشافعي، ومحمد بن يحيى بن أبي عمرو العلني المكي<sup>(١٨٨)</sup>، وأحمد بن ميسرة المكي، ومهدي بن أبي المهدي. وروى عنه إسحاق بن أحمد الخزاعي، وإبراهيم بن عبد الصمد الهاشمي.

وتاريخ وفاته غير معروف على وجه اليقين، ولكن من الثابت أنه كان حياً في سنة ٢٤٤هـ<sup>(١٨٩)</sup>، ويرجح اللفاسي أنه توفي بعد سنة ٢٤٨هـ/٨٦٣م<sup>(١٩٠)</sup>.

وكتاب ((أخبار مكة)) ثابت النسبة للأزرقى وهو كتاب معروف متداول بين العلماء عبر العصور، والنقل عنه في مؤلفاتهم مستفيض ومشهور، ويعد اللفاسي

أبرز من استفاد من كتاب الأزرقى، وقد أشاد به وبكتاب الفلكي في مقدمة كتابه ((شفاء الغرام، بأخبار البلد الحرام))، فقال: ((وللإمام الأزرقى والفلكي فضل سبق التحرير والتحصيل، فإن ما ذكره هو الأصل الذي انبنى عليه هذا الكتاب))<sup>(١٩١)</sup>، وقال أيضاً في آخر المقدمة: ((وقد رأيت أن أنكر إسنادي في تاريخ الأزرقى لكثرة النقول منه في هذا الكتاب))<sup>(١٩٢)</sup>، وقد رجع الفاسي في شفاء الغرام إلى الأزرقى ونقل منه في ثلاثمائة وخمسة مواضع<sup>(١٩٣)</sup>.

وقد اهتم الأزرقى في كتابه بإيراد الأخبار والأحداث في فضل مكة والكعبة، وزمزم والمشاعر المقدسة، وتتبع بناء الكعبة عبر العصور، وكذلك المسجد الحرام وركز على خطط مكة ورباعها وما فيها من المعالم العمرانية والآثار وما حولها من أودية وجبال، واهتم بصفة خاصة بإيراد وصف تفصيلي دقيق للمسجد الحرام مع ذكر المسافات والأطوال بين معالمه الرئيسية مثل الكعبة والمقام وزمزم والصفاء والمروة وغيرها، وأيضاً المسافات بينه وبين المشاعر المقدسة في منى، وعرفات، ومزلفة، وحدود الحرم، وما يتعلق بعمارة هذه المواقع وتجديدها.

ويلاحظ أن الأزرقى لم يتعرض لذكر الأحداث السياسية والحروب التي وقعت بمكة إلا بقدر ما يتعلق بعمارة الكعبة والمسجد الحرام، ولم يهتم بذكر الولاة على مكة، أو أمراء الحج إلا إذا كان لأحدهم مساهمة في عمارة شيء من مساجد مكة ومشاعرها، فكتابة كتاب تاريخ عمر بن الخطاب وخطط وليس للتاريخ السياسي فيه إلا نزر يسير، وهذا يؤكد اهتمام المؤرخين المسلمين بالتاريخ الحضاري منذ وقت مبكر وعنايتهم به، خلافاً للمفهوم الشائع عند البعض من أن المؤرخين المسلمين انصب اهتمامهم على التاريخ السياسي وأهملوا الجوانب الحضارية.

وإذا كان لأبي الوليد محمد بن عبد الله الأزرقى الفضل الأكبر والنصيب

الأوفر في تأليف هذا الكتاب، وإليه ينسب، فإنه في واقع الأمر قد اشترك في تأليفه عدة أشخاص؛ فالنواة الأولى للكتاب وضعها - كما أشرنا من قبل - الأزرقى (الجد) أحمد بن محمد، ثم جاء حفيده أبو الوليد محمد فأضاف إلى روايات جده أخباراً أخرى رواها عن غيره، وإن كانت قليلة، لكنه أضاف شيئاً آخر في غاية الأهمية هو وصفه الدقيق والتفصيلي للمسجد للحرم، والمشاعر المقدسة، وكذلك خطط مكة ومعالمها العمرانية والجغرافية، وهذه تمثل نسبة كبيرة ومهمة من مادة الكتاب. ثم جاء الخزاعي: أبو محمد إسحاق بن أحمد بن إسحاق بن نافع الخزاعي (ت ٣٠٨هـ) تلميذ الأزرقى، ومقرئ مكة في عصره ولأحد اللغات في الرواية<sup>(١٩٤)</sup>، فروى كتاب شيخه الأزرقى وأضاف إليه إضافات قليلة في مواضع متفرقة، وأوردها بدون إسناد للأزرقى، بل يقول: قال إسحاق بن أحمد، أو قال أبو محمد الخزاعي<sup>(١٩٥)</sup>.

لما ابن أخيه: أبو الحسن محمد بن نافع بن محمد بن أحمد بن إسحاق بن نافع الخزاعي (ت ٣٥١هـ) فأضاف إلى الكتاب حاشيتين صغيرتين تتعلقان بتوسعتين للمسجد للحرم حدثتا بعد عصر الأزرق، هما: زيادة دار الندوة، وزيادة باب إبراهيم<sup>(١٩٦)</sup>.

وإذا كان كتاب أخبار مكة للأزرقى يكتسب أهمية كبيرة لما تضمنه من معلومات قيمة عن مكة وباعتباره أول كتاب وصلنا في تاريخها، فإنه يكتسب أهمية أيضاً من ناحية أخرى، ذلك أن مؤلفه انتهج منهج المحدثين في تأليفه فالترجم بالصنعة الحديثة في إيراد الأخبار مسندة، ومن خلال سلاسل أسانيد رواياته لمكن التعرف على للمهتمين بتاريخ مكة من السابقين له أمثال ابن جريج، وابن ساج، وسعيد بن سالم اللداح، ولا شك أن دراسة أسانيد المؤلفات المتقدمة أمر مهم، فهي

تبيّن مصادر المؤلف، وتكشف عن مؤلفين ومهتمين فقدت مدوناتهم<sup>(١٩٧)</sup>، أو بعبارة أخرى تكشف عن مصادر وكتب فقدت، ووردت أجزاء منها في ثنايا كتب تالية، وهذا أمر في غاية الأهمية عند دراسة نشأة العلوم وتطورها، ينبغي العناية به لأن من شأنه أن يكشف عن أمور جديدة ويصحح مفاهيم سائدة.

وقد طبع كتاب أخبار مكة أول مرة بعناية المستشرق الألماني وستفيلد سنة ١٢٧٥هـ (١٨٥٨م)، ثم طبع مرة أخرى بمكة سنة ١٣٥٢هـ وطبع بعد ذلك بمكة أيضاً بتحقيق رشدي الصالح ملخص سنة ١٣٧٢هـ (١٩٥٢م)، وأعيدت طباعة هذه الطبعة عدة مرات.

#### ٥- الزبير بن بكار:

أبو عبد الله الزبير بن بكار بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبير بن العوام الأسدي القرشي المدني المكي، العلامة الحافظ النسابة، قاضي مكة وعالمها<sup>(١٩٨)</sup>.

ولد في المدينة سنة ١٧٢هـ/ ٧٨٨م ونشأ بها، وتلقى العلم على عدد كبير من الشيوخ بمكة والمدينة وغيرهما، من أبرزهم: عمه مصعب ابن عبد الله الزبيري صاحب كتاب نسب قريش، وسفيان بن عيينه، وإسحاق بن جعفر بن محمد العلوي، ومحمد بن الحسن بن زباله، وأبو غسان محمد بن يحيى الكناني، وإبراهيم بن المنذر الحزامي، وغيرهم<sup>(١٩٩)</sup>.

وصفه ياقوت الحموي بأنه: ((كان علامة نسابة أخبارياً، وعلى كتابه ((أنساب قريش)) الاعتماد في معرفة أنساب القرشيين))<sup>(٢٠٠)</sup>، وقال الخطيب البغدادي ((كان ثقة ثبتاً عالماً بالنسب، عارفاً بأخبار المتقدمين، ومأثر الماضين))<sup>(٢٠١)</sup>.

وتقه علماء الجرح والتعديل ولثّوا عليه، وانفرد أحمد بن علي السليماني بتضمينه ولم يتابعه أحد بل ردّ عليه كل من ياقوت<sup>(٢٠٧)</sup>، وابن خلكان<sup>(٢٠٨)</sup>، والذهبي<sup>(٢٠٩)</sup>، والفاشي<sup>(٢١٠)</sup>، وابن حجر العسقلاني<sup>(٢١١)</sup>.

زار بغداد واتصل بمحمد بن عبدالله بن طاهر بن الحسين، وبالأمر الموفق طلحة ابن الخليفة المستول، وأسند إليه قضاء مكة سنة ٢٤٣هـ وبقي فيه إلى أن توفي سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م<sup>(٢١٢)</sup>.

تلمذ علي يديه عدد من طلاب العلم وروى عنه علماء أجلاء منهم: ابن ماجة، وابن أبي حاتم الرزقي، والبخاري، وأبو بكر بن أبي شيبة، ومحمد بن علي الترمذي، وحفيده جعفر بن مصعب بن الزبير، ويحيى بن الحسن بن جعفر العلوي المدني وغيرهم كثير<sup>(٢١٣)</sup>.

لّف عدداً كبيراً من الكتب في الأخبار والأشعار، وذكر له ابن النديم ثلاثة وثلاثين كتاباً، منها اثنان وعشرون في أخبار عدد من الشعراء وأشعارهم ومنهم عدد كبير من شعراء الحجاز مثل: حسان، وابنه عبد الرحمن، وعمر بن أبي ربيعة، وعبد الله بن قيس الرقيات، وأبي دعلج الجمحي. والأحوص، وابن هرمة<sup>(٢١٤)</sup>.

ويعد كتاب نسب قريش وأخبارها من أهم مؤلفات الزبير بن بكار وقد أنشأ عليه العلماء، قال عنه ابن خلكان ((جمع فيه شيئاً كثيراً، وعليه اعتماد الناس في معرفة نسب القرشيين))<sup>(٢١٥)</sup>، وذكر السخاوي وصف بعض من اطلع عليه بقوله: ((هو كتاب عجب لا كتاب نسب، يعني لما اشتمل عليه من المحاسن))<sup>(٢١٦)</sup> وهو يجمع بين بيان الأنساب وإيراد الأخبار، أي أنه كتاب تاريخ وأنساب، وقد أشار إلى هذا أحد معاصري الزبير حين خاطبه مشيداً بكتابه وقال: ((يا أبا عبد الله، عملت كتاباً سمّيته كتاب النسب، وهو كتاب الأخبار))<sup>(٢١٧)</sup>. ونظراً لارتباط قريش بمكة

والمدينة وبخاصة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والقرون الأولى فلن هذا الكتاب يضم معلومات قيمة عن تاريخ مكة والمدينة وأعلامهما<sup>(٢١٣)</sup>، لذلك نجد أن من ألفوا في تاريخ مكة استفادوا منه كثيراً<sup>(٢١٤)</sup>.

ومن مؤلفاته أيضاً كتاب أزواج النبي صلى الله عليه وسلم وهو مطبوع<sup>(٢١٥)</sup>، وكتاب الموفقيات في الأخبار ألقه للأمير الموفق ابن المتوكل ومعظمه مفقود ولا يوجد سوى قسم صغير منه، وكتاب أخبار العرب وأيامها، وكتاب مزاح النبي p، وكتاب نوافر المدنيين، وكتاب الأوس والخزرج ولعله سار فيه على المنهج نفسه الذي سلكه في كتاب نسب قریش وأخبارها، وعلى أي حال فكتبه هذه كلها مفقودة.

وله أيضاً كتاب أخبار المدينة، وكتاب العقيق وأخباره، وهما في التاريخ المحلي للحجاز، وكلاهما مفقود، وكتاب أخبار المدينة ألقاه فيه الزبير بن بكار من شيوخه ابن زباله، وقد رجع إلى هذا الكتاب كل من الفيروز أبادي في كتاب المغاسم المطبوعة في معالم طابة ونقل منه فصلاً مطولاً عن مساكن القبائل في المدينة، ونقل عنه أيضاً ابن حجر العسقلاني في الإصابة<sup>(٢١٦)</sup>، واستفاد منه أيضاً السهمودي في وفاء الوفاء<sup>(٢١٧)</sup>.

لما كتاب العقيق وأخباره، فهو يحوي تفصيلات قيمة عن هذا الوادي وما فيه من مزارع وقصور ومعالم، يدل على ذلك ما نقل عنه المؤرخون و الجغرافيون، فقد رجع إليه السهمودي وسماه معارف العقيق<sup>(٢١٨)</sup>، ونقل منه في كتاب وفاء الوفاء وبخاصة في الفصل الذي تحدث فيه عن وادي العقيق<sup>(٢١٩)</sup>. ورجع إليه أيضاً الفيروز أبادي في مواضع كثيرة صرح في بعضها باسم الكتاب<sup>(٢٢٠)</sup> ونسب المعلومات إلى مؤلفه في أخرى<sup>(٢٢١)</sup>. ورجع إليه أيضاً ياقوت الحموي في معجم

البلدان.

وعندما تحدث السخاوي في كتاب الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ عن المؤلفات في تاريخ مكة ذكر اسم للزبير بن بكار إلى جانب الأزرقى والفاكهى ولم يذكر عنوان كتابه<sup>(٢٢٧)</sup>. وهذه الإشارة تحتمل أحد أمرين إما أن يكون للزبير بن بكار مؤلف خالص في تاريخ مكة لكنه قد ولم تصلنا أخباره، وإما أن يكون للسخاوي يقصد كتاب نسب قریش وأخبارها لارتباطه بتاريخ مكة، والسخاوي سبق أن ذكر كتاب النسب هذا عندما تحدث عن كتب أنساب القرشيين وأثنى عليه<sup>(٢٢٨)</sup>.

وإذا صح الاحتمال الأول فيكون للزبير بن بكار أول من جمع بين مؤلفين أحدهما في تاريخ المدينة والآخر في تاريخ مكة ، ويكون بذلك قد سبق تلميذه عمر بن شبة في هذا الأمر، بيد أن عدم ورود ذكر لهذا الكتاب عند من ترجموا للزبير بن بكار قبل السخاوي يجعل هذا الاحتمال ضعيفاً.

٦- عمر بن شبة:

هو أبو زيد عمر بن شبة بن عبيدة النُميري البصري، الحافظ العلامة الإخباري الثقة، مولى بني نمير، ولد سنة ١٧٣هـ/ ٧٨٩م في البصرة وتوفي في سامراء سنة ٢٦٢هـ/ ٨٧٦م<sup>(٢٢٩)</sup>، وتلقى العلم على عدد كبير من العلماء في العراق والحجاز منهم أبو خيثمة زهير بن حرب، وأبو الحسن المدائني، وعبد الملك بن قريب الأصمعي، وإبراهيم بن المنذر الحزامي المدني، ومصعب بن عبد الله الزبيري المدني، ومحمد بن سلام الجمحي، وأبو عثمان محمد بن يحيى الكنعاني المدني<sup>(٢٣٠)</sup>.

عاش ابن شبة معظم عمره في البصرة لكنه زار المدينة وأقام فيها فترة أو فترات، يتضح ذلك من خلال كثرة شيوخه من المدنيين وكثرة ما روى عنهم، كما



أن دراسة كتابه ((أخبار المدينة)) تؤكد ذلك أيضاً، ففيه معلومات تفصيلية دقيقة عن معالم المدينة وخططها وأخبارها، استقاها من مصادر متعددة منها المشاهدة المباشرة، ومنها المشاهدة للمعاصرين من أهل المدينة، وقد صرح بذلك مثل قوله: ((وأخبرني من أتق به من الأنصار من أهل قباء))<sup>(٢٢٦)</sup>، وقوله: ((وقال لي غير واحد من أهل العلم من أهل البلد))<sup>(٢٢٧)</sup>، ولهذا عده السخاوي من أهل المدينة وترجم له في كتاب التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة<sup>(٢٢٨)</sup>.

وابن شبة عالم موسوعي متعدد المواهب؛ فهو مؤرخ عالم بالسير والأخبار وأيام الناس، ومحدث حافظ، وشاعر أنيب نحوي، حظي بقة علماء الجرح والتعديل فاثنوا عليه ووثقوه<sup>(٢٢٩)</sup>. وكان له موقف محمود أثناء فترة القول بخلق القرآن، فقد تمسك بموقف أهل السنة، وعندما امتحن في مدينة سر من رأى وسئل عن هذا الأمر قال: ((القرآن كلام الله ليس بمخلوق))، فتمعرض للأذى، ورمي بالكفر، ومزقت كتبه<sup>(٢٣٠)</sup>. وهذا الموقف يدل على سلامة عقيدته وضميره وتحمله للأذى في سبيل ذلك.

ولابن شبة عدد كبير من التلاميذ رروا عنه منهم: محمد بن سهل الكاتب، وابن أبي حاتم الرازي، وأبو عبد الله محمد بن ماجة، وأبو بكر بن أبي الدنيا، وأحمد بن يحيى البلاذري، وغيرهم<sup>(٢٣١)</sup>.

ألف عدداً كبيراً من الكتب تناولت موضوعات متعددة في التاريخ، واللغة والنحو والأدب والشعر. وقد بلغ عدد مؤلفاته خمسة وعشرين كتاباً أغلبها في التاريخ، وبخاصة التاريخ المحلي أو تاريخ المدن فقد خصص لكل من مكة، والمدينة، والبصرة، والكوفة كتاباً في تاريخها، وهذا يدل على أنه يولي هذا النمط من الكتابة التاريخية اهتماماً خاصاً ينبع من تقدير فلسفي لأهميته، وليس مجرد

نزعة إقليمية للكتابة عن المدينة التي ينتمي إليها<sup>(٢٣٦)</sup>.

ومن مؤلفاته: كتاب مكة، وكتاب المدينة، وكتاب البصرة، وكتاب الكوفة، وأمراء مكة وأمراء المدينة، وأمراء البصرة، وأمراء الكوفة، وكتاب التواريخ، وكتاب أخبار بني نمير، وكتاب النسب، وكتاب أخبار مجنون بنى عامر، وكتاب مقتل عثمان وغيرها، وجميع كتب ابن شبة فقدت باستثناء قسم من كتاب أخبار المدينة<sup>(٢٣٧)</sup>.

وبهنا هنا مؤلفاته في التاريخ المحلي للحجاز وهي أخبار المدينة، وأخبار مكة، أما كتاب أمراء المدينة وكتاب أمراء مكة فيبدو أن كلا منهما جزء أو فصل من كتابي أخبار المدينة وأخبار مكة فصله النساخ فعذ كتاباً مستقلاً، وكتاب أخبار المدينة وصلنا قسم منه وقد حقق وطبع في أربعة مجلدات باسم ((كتاب تاريخ المدينة المنورة))<sup>(٢٣٨)</sup>. وكان الأولى الالتزام بالاسم الذي تردد في المصادر وهو ((أخبار المدينة)).

والكتاب طبع اعتماداً على نسخة مخطوطة واحدة هي ما بقي منه، والنسخة ناقصة وفيها سقط واضطراب في الترتيب<sup>(٢٣٩)</sup>، ويبدو أن النقص والسقط في نسخة الكتاب كان قديماً، فالذهبي (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٨م) يقول: ((وصنف ابن شبة كتاباً في أخبار المدينة رأيت نصفه يقضي بإملمته))<sup>(٢٤٠)</sup>.

وإبن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢/١٤٤٩م) الذي كتب بخطه نسخة من الكتاب يذكر أن النسخة التي اعتمد عليها فيها نقص كبير<sup>(٢٤١)</sup>، والسمهودي مؤرخ المدينة (ت ٩١١/١٥٠٦م) الذي اطلع على نسخة من كتاب ابن شبة ونقل منها أشياء كثيرة بلغت نحو (٣٥٠) نصاً في كتاب وفاء للوفاء: أشار إلى وجود نقص في النسخة التي رجع إليها وقال في حديثه عن عمارة المسجد النبوي: ((ولم أظفر من كتابه بهذا

المحل المشتغل على ذكر المسجد، ولو ظفرت به لكان الشفاء فإنه يوضح الأمور  
إيضاحاً تاماً وهو إمام ثقة<sup>(٢٣٨)</sup>.

ونسخة الكتاب المخطوطة التي وصلتنا وتم تحقيق الكتاب ونشره اعتماداً  
عليها تضم -كما وصفها محققها فهم شلتوت- ثلاثة أقسام هي: الأول: يتناول حياة  
الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، وهو ناقص من أوله وآخره، مضطرب  
الترتيب.

الثاني: يتناول حياة الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتاريخ المدينة  
في عهده، وهو أيضاً ناقص من أوله وآخره.

الثالث: يتناول حياة الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وتاريخ المدينة  
في عهده، وهو أيضاً ناقص من أوله وآخره، والأقسام الثلاثة كلها لا تخلو من سقط  
وخرم وبياض<sup>(٢٣٩)</sup>.

ويبدو أن كتاب أخبار المدينة لابن شبة يتناول تاريخ المدينة السياسي  
والحضاري منذ العصر الجاهلي حتى عصر المؤلف، ولكن أجزاء كثيرة منه فقدت،  
يدل على ذلك وجود نقول عن ابن شبة تتعلق بتاريخ المدينة عند الطبري والبلاذري  
وغيرهما ترجع إلى العصر الأموي والعصر العباسي، يرجح أنها من كتاب أخبار  
المدينة<sup>(٢٤٠)</sup>.

وعلى أي حال فما وصلنا من الكتاب يضم معلومات قيمة عن خطط المدينة  
وعمراتها ومنازل القبائل فيها، وأسواقها وأشهر دورها وقصورها، وهذه المعلومات  
جلّها نقلها ابن شبة عن شيخه عالم المدينة ومؤرخها أبي غسان محمد بن يحيى  
الكناني. هذا علاوة على أن الكتاب يضم معلومات مهمة عن حياة كل من عمر بن  
الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهما تتميز بغزارتها، وقربها الزمني من

تاريخ وقوع الأحداث قولاً بغيرها، هذا إضافة إلى ما يتصف به كاتبها من العدالة والنقطة.

ومما يلفت النظر عند تتبع مصادر ابن شبة في كتاب أخبار المدينة أنه لم يستفد من كتاب أخبار المدينة لابن زباله، رغم أنه كان معاصراً له، وكثير من الموضوعات التي طرقتها هي نفسها موجودة لدى ابن زباله ومع ذلك كانت معظم نقوله عن أبي عسان ولم يرجع لابن زباله إلا في موضع واحد فقط<sup>(٢٤١)</sup>. وقد أشرنا من قبل في الحديث عن أبي عسان إلى ما ألمح إليه الشيخ حمد الجاسر في تحليل هذا الأمر.

لما كتاب أخبار مكة فهو مفقود في عصرنا هذا، والمعلومات تدل أنه كان موجوداً حتى أولخر القرن التاسع الهجري، فقد ذكر السخاوي أن المؤرخ المكي نجم الدين بن فهد (ت ٨٨٥ هـ / ١٤٨٠ م) نسخ نسخة من هذا الكتاب تقع في مجلد وقال: ((وهو على نمط كتابي الأزرقي والفاكهي))<sup>(٢٤٢)</sup>.

ولطلع عليه ابن حجر العسقلاني ونقل منه في فتح الباري في عشرة مواضع، كما نقل منه أيضاً في كتاب الإصابة<sup>(٢٤٣)</sup>. ونقل منه أيضاً السهمودي في وفاء الوفاء<sup>(٢٤٤)</sup>.

إن المعلومات المتوفرة عن كتاب أخبار مكة لابن شبة لا تسمح بإعطاء صورة عن مضمونه، لكن ما ورد عند السخاوي من أنه على نمط كتابي الأزرقي والفاكهي يشير إلى أنه يركز على خطط مكة وعمرانها ومعالمها وما ورد في فضائلها. ومن ناحية أخرى إذا قرنا أن ابن شبة انتهج في كتابه عن مكة النهج نفسه في كتابه عن المدينة، فإن هذا يعني أنه أعطى حيزاً للتاريخ السياسي، ولورد معلومات عن الأحداث السياسية التي وقعت بمكة أكثر مما هو موجود لدى الأزرقي

والفاكهي.

## ٧- محمد بن إسحاق الفاكهي:

أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن العباس الفاكهي المكي، يرجع نسبه إلى الفاكه بن عمرو بن الحارث من بني كنانة، والمعلومات عنه شحيحة جداً فهي تقتصر على ذكر اسمه ونسبه واسم كتابه والعصر الذي عاش فيه، دون تفصيل يوضع تاريخ مولده ونشأته وسيرته وأعماله وتاريخ وفاته، وقد أشار مؤرخ مكة تقي الدين الفاسي إلى هذه الحقيقة مبدياً الاستغراب من إهمال المتقدمين للترجمة له فقال: ((وأنى لأعجب من إهمال الفضلاء لترجمته فإن كتابه يدل على أنه من أهل الفضل، فاستحق للذكر، وأن يوصف بما يليق به من الفضل والعدالة، أو الجرح، وحاشاه من ذلك))<sup>(٢٤٥)</sup>.

وقد استخلص محقق كتاب أخبار مكة للفاكهي الشيخ عبد الملك بن دهيش ترجمة قيمة للفاكهي من خلال المعلومات الواردة في ثنايا الكتاب نفسه، وقدر أن تاريخ ولادته ما بين سنة ٢١٥هـ إلى سنة ٢٢٠هـ تقريباً وقد اعتمد في ذلك على تواريخ وفاة أقدم شيوخه، فقد روى الفاكهي عن سعيد بن منصور صاحب السنن المتوفى سنة ٢٢٧هـ وروى عن إسماعيل بن عبد الله بن زرارة المتوفى سنة ٢٢٩هـ وأحمد بن جميل الأنصاري المتوفى سنة ٢٣٠هـ<sup>(٢٤٦)</sup>.

نشأ الفاكهي في مكة وتلقى العلم على علمائها، والوافدين عليها للحج والعمرة من علماء الأقطار الإسلامية، ولم يكتف بذلك بل رحل في طلب العلم إلى بغداد والكوفة وصنعاء، ومن أبرز شيوخه الإمام البخاري، ومحمد بن يحيى العيني، والزيبر بن بكار، وعبد الله بن أبي مسرة المكي، وعبد الله بن عمر بن المخزومي، وعبد الجبار بن العلاء المطار وغيرهم<sup>(٢٤٧)</sup>.

وكان للفاكهي من أجلة علماء مكة ومؤرخيها، ومن أعيان رجالاتها، له منزلة ومكانة في عصره، وقد دلت على ذلك بعض الأخبار التي وردت في ثنايا كتابه، فقد كان مقرباً من أمير مكة يحضر مجالسه ويستشير به في بعض الأمور، وقد روى أخباراً ولورد مراسلات بين الأمراء لا يطلع عليها إلا للخاصة<sup>(٢٤٨)</sup>.

أما تلاميذه والرواة عنه فالمعلومات عنهم قليلة لعدم وجود ترجمة وافية له، ويعد ابنه عبد الله أحد أبرز تلاميذه وهو محدث حافظ وصف بأنه مُسند مكة ومحدثها وله كتاب في الحديث<sup>(٢٤٩)</sup> ومن تلاميذه أيضاً الإمام العافظ محمد بن عمرو العقيلي المكي، وأبو الحسن الأنصاري، ومحمد بن صالح بن سهل<sup>(٢٥٠)</sup>.

لا نعرف على وجه التحديد سنة وفاة الفاكهي، وقد قال القاسمي: ((وما عرفت متى مات، إلا أنه كان حياً في سنة اثنتين وسبعين ومائتين، لأنه ذكر فيها قضية تتعلق بالمسجد الحرام))<sup>(٢٥١)</sup>.

وقد حدد عبد الملك بن دهيش تاريخ وفاته خلال الفترة بين سنة ٢٧٢هـ — ٢٧٩هـ وذلك بناء على قرآن تدل على وجوده سنة ٢٧٢هـ وعدم وجوده في سنة ٢٧٩هـ<sup>(٢٥٢)</sup>.

ولا يُعرف للفاكهي سوى كتاب أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه، وهو كتاب من أهم الكتب التي تناولت تاريخ مكة وأخبارها وفضائلها، يتميز بالسعة والشمول فيه معلومات عن تاريخ مكة السياسي، ومعلومات عن الجوانب الاقتصادية، والاجتماعية، والعمرانية، وقد سلك فيه مؤلفه مسلك المحدثين والتزم بالصنعة الحديثية في رواية الأخبار بالأسانيد، واعتمد على عدد كبير من الرواة واستفاد من مصادر متنوعة بعضها فقد ولم يبق منه إلا النصوص التي نقلها الفاكهي.

والكتاب يتألف من جزئين أولهما فقد وهو يمثل نصف الكتاب تقريباً، ولا نعرف مضمونه على وجه التحديد ولكن النصوص التي نقلها عنه بعض المؤرخين وعلى رأسهم الفاسي تدل على أنه اشتمل على تاريخ مكة القديم وأخبار قبائلها، والصراع بينها على الزعامة والسيادة، وبناء الكعبة والمسجد للحرام، ثم مولد الرسول P وسيرته في مكة، ثم الأحداث المتصلة بمكة بعد ذلك مثل حروب قريش مع الرسول P وأصحابه حتى فتح مكة، وحجة الوداع.

لما القسم الثاني من الكتاب فهو يشتمل على واحد وعشرين فصلاً تناول فيها أخبار الحجر الأسود، والمقام، وزمزم، المسجد الحرام، الصفا والمروة، فضائل كل منها والأحكام المتعلقة بها، وفصل في بيان خطط مكة وتوزيع دورها ورباعها وحدودها وآبارها وطرقها وأسواقها، والمشاعر المقدسة في منى وعرفات ومزدلفة، إضافة إلى أمور أخرى تتعلق بعبادات أهل مكة، ولوائيل الأشياء التي حدثت بها، وذكر أخبار بعض علمائها وزهادها وقضاتها، ولمرائها، وشعرائها، وظرفاتها.

ويلاحظ أن للفاكهي توسع في الأمور الفقهية المتصلة بالمسجد الحرام والمشاعر المقدسة والعبادات والمناسك المتصلة بها والأحكام الخاصة بمكة وحرمةها. وقد أشاد الفاسي بكتاب الفاكهي وفضله على كتاب الأزرقى فقال: ((وكتابه في أخبار مكة حسن جداً لكثرة ما فيه من للفوائد النفيسة، وفيه غنية عن كتاب الأزرقى، وكتاب الأزرقى لا يغني عنه، لأنه ذكر فيه أشياء كثيرة حسنة مفيدة جداً لم يذكرها الأزرقى، وأفاد في المعنى الذي نكره الأزرقى أشياء كثيرة لم يفدها الأزرقى))<sup>(٢٥٣)</sup>.

لقد بقي كتاب الفاكهي مصدراً من أهم المصادر التي اعتمد عليها من ألفوا

في تاريخ مكة على مر الأزمان ومختلف العصور، فقد اعتمد عليه الفاسي اعتماداً كبيراً فرجع إليه في كتاب المقد للثمين في تاريخ البلد الأمين في مائة وخمسة عشر موضعاً، لما في كتابه الآخر شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، فاعتمد فيه على الفاكهي بقدر تكبر لتشابه موضوعاته ومنهجه مع كتاب الفاكهي وقد أشار الفاسي إلى هذا الأمر بوضوح في مقدمة كتاب شفاء الغرام فقال: ((ولإتمام الأزرقي والفاكهي فضل السبق والتحرير والتحصيل، فلن ما ذكرناه هو الأصل الذي انبنى عليه هذا الكتاب))<sup>(٢٥٤)</sup>. ورجع إليه في مائتين وثلاثين موضعاً<sup>(٢٥٥)</sup>.

وممن رجع لكتاب الفاكهي أيضاً ابن حجر السقلائي في كتاب فتح الباري، وكتاب الإصابة، ونجم الدين بن فهد في كتاب إتحاف الوري بأخبار أم القرى، وعز الدين بن فهد في كتاب غاية المرام بأخبار سلطنة البلد الحرام وغيرهم<sup>(٢٥٦)</sup>.

وقد اهتم للمستشرق وستيفاند بكتاب الفاكهي ونشر منتخبات منه سنة ١٨٥٩م، ثم حقق عبد الملك بن دهبش القسم الموجود من كتاب الفاكهي كاملاً ونشره مع مقدمة مهمة تعد لوسع وأشمل وأهم ما كتب عن الفاكهي وكتابته كما زود للكتاب بفهارس مفصلة، ونشر سنة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

#### ٨- يحيى بن الحسن الطلوي:

أبو الحسين يحيى بن الحسن بن جعفر بن عبيد الله بن الحسين (الأصغر) بن علي (زين العابدين) بن الحسين بن علي بن أبي طالب، ولد سنة ٢١٤هـ / ٨٢٩م ونشأ في المدينة، وهو مؤرخ عالم بالأنساب والأخبار، لقب بالنسابة<sup>(٢٥٧)</sup>، لم يعن المتقدمون بالترجمة له، لذلك فالمعلومات عنه قليلة.

ومن خلال تتبع ما نقل عنه من روايات عند الخطيب البغدادي، والسمهودي وغيرهما، نجد أنه روى عن عدد من العلماء منهم: الزبير بن بكار الزبيري،



وإسحاق بن موسى العلوي، وعمار بن أبان، ومحمد بن يعقوب الزبييري المدني، وموسى بن سلمة، ويكر بن عبد الوهاب، ودلود بن المبارك، وعبد الله بن محمد العلوي، وعلي بن بكر الباهلي، وغسان الليثي، وإسماعيل بن يعقوب وغيرهم<sup>(٢٥٨)</sup>.

أما تلاميذ يحيى الذين رَووا عنه فأبرزهم: ابنه محمد، وابنه طاهر، وحفيده الحسن بن محمد، وحفيده القاسم بن طاهر، وإبراهيم بن إسحاق الحربي، وأحمد بن محمد بن سعيد.

وأُسرة يحيى بن الحسن كانت لها مكانة ومنزلة رفيعة في المدينة، فجده جعفر كان من أعيان العلويين في عصره وكان يُلقب بالحجة<sup>(٢٥٩)</sup>، وكانت نقابة العلويين في أسرته، ثم إن بني مهنا الذين تولوا إمارة المدينة بعد ذلك منذ منتصف القرن الرابع الهجري هم من أحفاد يحيى بن الحسن النسابة هذا<sup>(٢٦٠)</sup>.

ويعد يحيى من أعلام مدرسة الحجاز التاريخية، ألف في تاريخ المدينة كتاب ((أخبار المدينة))، وألف كتاباً في أنساب الطالبين يقال أنه أول كتاب جمع في أنساب آل أبي طالب، ولهذا لقب بالنسابة<sup>(٢٦١)</sup>، وقد ورث عنه ابنه محمد، وحفيده الحسن بن محمد هذا الاهتمام، فقد ذكر السخاوي أن محمد بن يحيى له كتاب عن المدينة في مجلد لطيف، وحفيده الحسن بن محمد له كتاب في فضائل المدينة<sup>(٢٦٢)</sup>، كما أن كلا منهما وصف بأنه عالم بالأنساب، وهذا يعني أن كلا من الجد والابن والحفيد صنف كتاباً عن المدينة، ولكن لا نعلم طبيعة الصلة بين هذه الكتب وهل اعتمد اللاحق على السابق وأضاف إليه، وما مدى تمايز المادة التي حوتها هذه الكتب الثلاثة، هذه الأسئلة لا نجد جواباً عليها لأن هذه الكتب جميعها مفقودة، والثابت أن هذه الأسرة لها باع طويل في تكوين تاريخ المدينة وأنساب الطالبين وأخبارهم.

وقد اطلع مؤرخ المدينة في القرن التاسع الهجري السهمودي على عدة نسخ من كتاب ((أخبار المدينة)) ليحيى العلوي، منها نسخة رواها ابنه طاهر بن يحيى، ويستفاد مما ذكره السهمودي أن طاهر أضاف بمض التعليقات على هذه النسخة<sup>(٢١٣)</sup>، ونسخة أخرى رواها حفيده الحسن بن محمد بن يحيى، وأشار السهمودي إلى أن بين النسختين بعض اختلاف حيث يوجد في إحداهما أخباراً لا توجد في الأخرى، ونسخة ثالثة لم يذكر السهمودي اسم رلوها وأشار إلى أن فيها تصويراً لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم وقبري صاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، بما يفيد أن هذا التصوير لا يوجد في النسخ الأخرى<sup>(٢١٤)</sup>.

إن ما ذكره السهمودي يؤكد أن كتاب أخبار المدينة ليحيى بن الحسن كان موجوداً حتى أواخر القرن التاسع الهجري، وقد تكون نسخ هذا الكتاب التي كانت بحوزة السهمودي، احترقت مع كتبه التي ذكر أنها احترقت في حريق المسجد النبوي سنة ٨٨٦هـ.

وقد أثبت السهمودي على يحيى بن الحسن وعده ممن يوثق بما يرويه من أخبار وقال: ((إن ابن زباله وإن كان ضعيفاً لكنه اعتضد بموافقة يحيى له وروايته لكلامه من غير تعقيب))<sup>(٢١٥)</sup>.

وكتاب يحيى في أنساب الطالبين كان أحد أهم مصادر أبي الفرج الأصفهاني في كتابه "مقاتل الطالبين" وقد نقل منه كثيراً<sup>(٢١٦)</sup>، ويقول فؤاد سزكين إنه يوجد من هذا الكتاب نسخة مخطوطة في مكتبة وهي رقمها ١٣٠٥<sup>(٢١٧)</sup>.

أما كتاب أخبار المدينة فهو مفقود - كما أسلفنا - ولكن بقي منه مقتطفات ونقول في عدد من المؤلفات التي كتبت بعده في تاريخ المدينة وغيرها، فقد نقل منه تلميذه إبراهيم الحربي في كتاب المنامك وأماكن طرق الحج في خمسة وعشرين

موضعاً<sup>(٢٦٨)</sup>، ونقل عنه المراغي في كتاب تحقيق النصرة بتخليص معالم دار الهجرة في سنة وعشرين موضعاً<sup>(٢٦٩)</sup>، أما لوسع من نقل عنه فهو مؤرخ المدينة السموودي في كتاب وفاء الوفاء بأخبار دار هجرة المصطفى حيث نقل عنه في مائتين وعشرة مواضع<sup>(٢٧٠)</sup>.

ومن خلال تلك النقول يتضح أن كتاب أخبار المدينة لإحيى بن الحسن تطرق إلى موضوعات منها: وصول النبي P إلى المدينة ونزوله في قباء، ثم استقراره في المدينة عند بني النجار، ثم اختيار موضع المسجد وبنائه، وبيوت زوجات النبي، ووصف المسجد النبوي، والدور التي حوله، والزيادات فيه وتوسيعه في عصر الرسول P ثم في عصر الخلفاء الراشدين، ثم زيادة الوليد بن عبد الملك وما تلاها من عمارة وتوسعة، ووصف موضع قبر الرسول P وقبري صاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، وبعض الوظائف المتصلة بالمسجد النبوي مثل المؤننين والحراس، وما يتعلق بإضاءة المسجد وتجميره وتنظيفه، وتصريف مياه الأمطار والسيول فيه، ووصف أبرز معالمه، ومعلومات من المساجد الأخرى في المدينة ومنها مسجد قباء، ويلاحظ أن ما ورد في هذه النقول ركز على المسجد النبوي وما يتصل به بصفة خاصة وبعض معالم المدينة دون ما حولها<sup>(٢٧١)</sup>.

وهكذا يتضح أن القرن الثالث الهجري كان عصر تطور ولزدهار في حركة التدوين التاريخي في الحجاز وبخاصة في مجال تدوين التاريخ المحلي، فقد ظهر خلاله عدد كبير من المؤرخين ودونت فيه كتب كثيرة عن مكة والمدينة، ولكن معظم هذه الكتب فقد، ولم يصلنا منها كاملاً سوى كتاب واحد هو كتاب ((أخبار مكة)) للأزرقي، أما كتاب ((تاريخ المدينة)) لابن شبة وكتاب ((أخبار مكة)) للفاكهي فقد وصلنا قسم منهما وفقد قسم من كل منهما يعادل نحو نصف الكتاب.

---

لما مؤلفات كل من ابن مساج، وابن عمران، وابن زباله، وأبي غسان،  
والولقيدي، والزيير بن بكار، ويحيى بن الحصن في تاريخ مكة والمدينة، وكذلك كتاب  
أخبار مكة لابن شبة فقد فقدت جميعاً ولم يصلنا منها سوى مقتطفات في ثواب  
مؤلفات لاحقة.

## خاتمة

بعد هذا التتبع للجذور الأولى لنشأة التاريخ المحلي في إقليم الحجاز وما يتصل بها من أمور حتى ظهور هذا النمط في الكتابة التاريخية على يد الرواد الأوائل من مؤرخي الحجاز في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ثم تطوره ولزدهاره في القرن الثالث الهجري على يد أعلام مدرسة الحجاز التاريخية في ذلك العصر، نختم هذه الدراسة ببعض النتائج والملاحظات والتوصيات التي أسفرت عنها هذه الرحلة مع موضوع هذا البحث وأعلامه ومنها:

١- كشفت الدراسة سبق مدرسة الحجاز التاريخية وريادتها في مجال تدوين التاريخ المحلي على مستوى العالم الإسلامي، وصححت ما ذهب إليه بعض الدراسات من أن هذا النمط من التدوين التاريخي ظهر أول ما ظهر في بلاد الشام أو في بلاد العراق.

٢- بين البحث أن مكة المكرمة كانت الجناح الثاني لمدرسة الحجاز التاريخية، وأنه ظهر فيها عدد من المؤرخين البارزين وبخاصة في التاريخ المحلي، وبناء عليه ينبغي عدم إغفالها عند الحديث عن هذه المدرسة.

٣- لكانت الدراسة وجود وعي تاريخي عند المسلمين واهتمام بالتاريخ منذ ظهور الإسلام، خلافاً لما ذهب إليه بعض الباحثين من الزعم بعدم وجود هذا الوعي خلال القرن الأول الهجري.

٤- ساهمت الدراسة في تأكيد حقيقة ممارسة المسلمين للتدوين في عملية تعليم العلوم ونقلها، ونقض الزعم القائل بأن العلوم عند المسلمين كانت تنقل مشافة ولا أثر للتدوين فيها حتى مطلع القرن الثاني، عند بعضهم، أو حتى منتصفه عند آخرين، وبيّنت الدراسة أن التحول من الشفاهي إلى المكتوب عند

للمسلمين تم في وقت أبكر بكثير مما ذهب إليه بعض الباحثين.

٥- لقد للبحث اهتمام المؤرخين المسلمين بالجوانب الحضارية (التاريخ الحضاري) منذ وقت مبكر، وأن هذا الأمر لم يكن غائباً في المدونات التاريخية الأولى وبخاصة ما يتصل بالخطط والعمران وما يرتبط بهما من وصف للمنشآت والأسواق والآبار والعيون والمزارع وغيرها، فهذه الأمور ظهرت بشكل جلي في المدونات الأولى في التاريخ المحلي في الحجاز، وهذا يؤكد عدم صحة ما ذهب إليه البعض من إهمال المؤرخين المسلمين للجوانب الحضارية وقصر اهتمامهم على الجوانب السياسية وبخاصة في الفترة المتقدمة من تاريخ المسلمين.

٦- لكانت الدراسة ما ذهب إليه باحثون سابقون من استنتاجات تتعلق بترجيح تكوين عثمان بن ساج كتاباً في تاريخ مكة، وتكوين عبد العزيز بن عمران كتاباً في تاريخ المدينة.

٧- توصلت الدراسة بقرائن ولحظة أوردتها إلى أن لأبي غسان محمد بن يحيى المديني كتاباً في تاريخ المدينة اعتمد عليه ابن شبة، كما رجحت أن لمسيود بن سالم اللقداح المكي مدونات في تاريخ مكة استفاد منها الأزرقى والفاكهى وغيرهما.

٨- لقد للبحث أهمية الاهتمام بدراسة الأسانيد والمرويات في المؤلفات الأولى التي وصلتنا، لأن من شأن هذا أن يكشف عن مدونات ومؤلفات سابقة ضاعت ولم تصلنا معلومات عنها، وبالتالي يصحح مفاهيم كثيرة عن بدايات نشأة العلوم عند المسلمين وبدايات التأليف فيها، وبدايات ظهور فروع جديدة في العلم نفسه، وقد تحقق بفضل الله شيء من هذا في هذا البحث.

٩- أبرزت الدراسة جهود مؤرخين ظهوروا في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري لم تكن جهودهم معروفة عند كثيرين بسبب ندرة المعلومات عنهم

وشهرة من جاء بعدهم، فابن ساج، وابن القداح مثلاً سبقا الأزرقسي في الاهتمام بتاريخ مكة، وابن عمر بن ، وابن زباله، وأبو غسان سبقوا ابن شبة في العناية بتاريخ المدينة، لكن شهرة اللاحق ووصول كتابه إلينا حجبت جهود من سبقه، حتى أصبح البعض يظن أن من وصلتنا كتبهم هم أول من ألف في تاريخ مكة والمدينة.

١٠- تبين من خلال البحث أن المنهج الذي سار عليه المؤلفون في تاريخ مكة والمدينة فيما يتعلق بطبيعة المادة العلمية التي ضمنوها مؤلفاتهم كان متقارباً، فقد ركزوا على الجانب العمراني والخطط ووصف المنشآت وبخاصة الحرمان الشريفان، ولم يولوا الجانب السياسي اهتماماً كبيراً باستثناء كتاب تاريخ المدينة لابن شبة، كما أن جميع من ألفوا في التاريخ المحلي في الحجاز في تلك الفترة أغفلوا تخصيص جزء من مؤلفاتهم للترجمة لأعلام مكة والمدينة، وهذا أمر يلفت الانتباه، إذ أن المؤلفات التي ظهرت بعد ذلك في تاريخ مدن أخرى مثل دمشق وبغداد وواسط ركزت جل اهتمامها وخصصت معظم مادتها للترجمة لأعلام تلك المدن، ولعل الذين ألفوا في تاريخ مكة والمدينة في تلك الفترة لم يتركوا هذا الجانب إهمالاً أو عدم تقدير لقيمته، بل لكتفاء بما ورد في كتب الطبقات وبخاصة كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد الذي خصص نسبة كبيرة من مادته للصحابة والتابعين وتابعيه في القرن الثاني ومطلع الثالث من أهل مكة والمدينة تشغل أربعة مجلدات كاملة أي أكثر من نصف الكتاب، استوعب فيها إلى حد كبير أعلام تلك الفترة في كل من مكة والمدينة.

١١- ظهر من خلال النظر في منهج مؤلفي كتب التاريخ المحلي في الحجاز خلال فترة البحث أنهم جميعاً التزموا الصنعة الحديثة في رواية الأخبار ، فهم يوردون الأخبار على هيئة الأحاديث كل خبر بإسناده، وهذا يؤكد ارتباط علم

للتاريخ بعلم الحديث في بداية نشأته وتثوره به في المنهج.

١٢- مما يلاحظ أيضاً فيما يتعلق بطبيعة المادة العلمية التي تضمنتها المؤلفات في تاريخ مكة والمدينة في تلك الفترة وجود مساحة واسعة ومباحث مطولة للأحكام والقضايا الفقهية، والسبب في هذا ارتباط هذه الأماكن بمناسك الحج والعمرة والزيارة وما يتصل بها من فضائل وعبادات وأحكام وخلافات فقهية، ورغبة مؤلفيها في بيان هذه الأمور، ولهذا جمعت هذه المؤلفات بين المباحث التاريخية والفقهية.



## الهوامش

(١) انظر مثلاً: صالح أحمد العلي، دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الإسلام، ص ١٤٥ وعبد العزيز بن راشد السنيدي، الحياة العلمية في مكة خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ٤٥٨-٤٦١.

(٢) عبد العزيز الدوري، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب، ص ٦١، وشاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون، ج ١ ص ١٤٩.

(٣) عبد الجبار ناجي، إسهامات مؤرخي البصرة في الكتابة التاريخية حتى القرن الرابع الهجري، ص ٩٧. فاروق فوزي، التكوين التاريخي عند المسلمين، ص ٢٠١.

(٤) انظر مثلاً: فاروق فوزي، التكوين التاريخي عند المسلمين ص ٥٢، وشاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون ج ١ ص ١٤٩، وعبد العزيز الدوري، نشأة علم التاريخ عند العرب ص ٦١.

(٥) عبد العزيز الدوري، نشأة علم التاريخ عند العرب ص ١٥.

(٦) Blachere, Le probleme de Mahomet, pp.17-18.

(٧) Gibb, Studies on the civilization of Islam pp.109.

(٨) البخاري، الصحيح ج ٦ ص ٥٥٨ حديث رقم (٣٥٣٥)؛ مسلم، الصحيح ص ٩٣٩ حديث رقم (٢٢٨٦).

(٩) للمزيد عن هذا الأمر أنظر: شاكر مصطفى، التاريخ العربي ج ١ ص ٥٧-٦٤، وسالم أحمد محل، المنظور الحضاري في التكوين التاريخي عند

العرب، ص ٤٧-٧٢.

(١٠) السمعاني، الأنساب ج ١ ص ٩.

(١١) الترمذي، السنن ج ٥ ص ١٤٠ وقال حديث حسن صحيح.

(١٢) فولد سزكين تاريخ التراث العربي، ترجمة محمود حجازي المجلد

الأول، الجزء الثاني ص ٢٩.

(١٣) السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم للتاريخ، مطبوع مع كتاب علم

لتاريخ عند المسلمين لروزنتال، ص ٥١٠، السيوطي، الثمار في علم التاريخ،

تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد ١٣٩١ هـ ص ٩-١٢.

(١٤) الأزرقي، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، ج ١ ص ٣٩، فولد

سزكين، تاريخ التراث العربي، المجلد الأول القسم الثاني ص ١٩٣.

(١٥) الأزرقي، أخبار مكة ج ١ ص ٤٠، الفاكهي، أخبار مكة، تحقيق عبد

الملك بن دهيش ج ٢ ص ٨-٩.

(١٦) مصعب الزبيري، نسب قريش، تحقيق ليفي برفنسل، ص ٢١٠، ابن

عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ج ١ ص ٨٨-٨٩.

(١٧) ابن سعد، الطبقات ج ٤ ص ٢٨-٣٠؛ الجاحظ، البيان والتبيين ج ١

ص ٣٢٢.

(١٨) نسب قريش، ص ٣٦٢-٣٦٣.

(١٩) ابن سعد، الطبقات ج ٣ ص ٣٩٥، مصعب الزبيري نسب قريش ص

٣٦٢-٣٦٣.

(٢٠) الجاحظ، البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٢٣؛ ابن حجر للسقلائي،

الإصابة ج ٤ ص ٧٩٤.

(٢١) ابن سعد، الطبقات، ج ٥ ص ٤٥٣، ابن الأثير، أسد الغابة ج ١ ص ٣٩٨.

(٢٢) الفاكهي، أخبار مكة ج ١ ص ٤٥٦.

(٢٣) مصعب الزبيري، نسب قریش ص ٣٦٩؛ الجاحظ، البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٢٣.

(٢٤) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب ج ٢ ص ٤٤٨.

(٢٥) انظر مثلاً: الأزرقی، أخبار مكة ج ١ ص ١٢٣، ١٥٩، ج ٢ ص ٢٤؛ والفاكهي، أخبار مكة ج ١ ص ٢٥٤، ٤٥٦، ج ٢ ص ١٠٩، ١٢٠، ج ٣ ص ٢٦٠، ج ٤ ص ٧٤، ٩٦. وابن شبة، تاريخ المدينة ص ٦٣١، ٦٤٤، ١٢٠٤.

(٢٦) الأصفهاني، الأغاني ج ٤ ص ١٦٤-١٦٥.

(٢٧) فؤاد سزكين، تاريخ للتراث العربي، المجلد الثاني، ج ١ ص ٣٦.

(٢٨) الأغاني ج ٤ ص ١٤٠-١٤١.

(٢٩) أخبار مكة ج ١ ص ٣٩.

(٣٠) ابن النديم، الفهرست ص ١٣١؛ فؤاد سزكين، تاريخ التراث، المجلد الأول، ج ٢ ص ٣٥-٣٦.

(٣١) الطبقات ج ٣ ص ٤٧٩، ٥١٣، ٥٤٨، ٦٢٦، ج ٥ ص ٧٤.

(٣٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج ٦ ص ٩٤.

(٣٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج ٦ ص ٨٧؛ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ١٥٧، ٥٥٨. وقد ورد في كتاب الأغاني في قصة حصول حماد على هذا الكتاب، أن حماداً كان في أول أمره

يصحب الصماليك واللصوص ويتشظروا، فسطوا ذات ليلة على منزل رجل وأخذوا منه أموالاً وأثنياء كان من بينها الكتاب المشار إليه، فقرأ حماد واستحلاه وحفظه وكان سببا في انصرافه لجمع الشعر وأخبار العرب، وترك ما كان عليه.

(٣٤) فؤاد مزكين، تاريخ التراث العربي، المجلد الأول جـ ٢ ص ١٩٣.

(٣٥) للطبقات جـ ٢ ص ٣٦٨.

(٣٦) ابن سعد، الطبقات جـ ٥ ص ٣٦٨.

(٣٧) المصدر السابق جـ ٥ ص ٢٩٣.

(٣٨) انظر فهرس الكتاب من إعداد محققه عبد الملك بن دهميش جـ ٦

ص ١٤٠-١٤١.

(٣٩) شاكر مصطفى، التاريخ للعربي جـ ١ ص ١٥٠.

(٤٠) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، تحقيق محمد حلمي أحمد جـ ١

ص ٢.

(٤١) ابن كثير، البداية والنهاية جـ ٣ ص ٢٤٢.

(٤٢) ابن حجر الميقاتي، الإصابة جـ ٢ ص ٢٧٦.

(٤٣) ابن سعد، الطبقات جـ ٥ ص ٨٠-٨١.

(٤٤) النوري، بحث في نشأة علم التاريخ ص ٢٤٤ محمد السلمي، منهج

كتابة التاريخ الإسلامي ص ٢٩٨.

(٤٥) ابن سعد، الطبقات جـ ٥ ص ١١٢.

(٤٦) ابن سعد، الطبقات جـ ٥ ص ١١٩-١٤٣ ؛ أبو نعيم الاصفهاني، حلية

الأولياء جـ ٢ ص ١٦١-١٧٥.

(٤٧) انظر مثلاً فروق حمادة، مصادر السيرة النبوية وتقويمها ص ٧٧ ؛ و

- مهدي رزق الله أحمد، السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية ص ٤٠.
- (٤٨) شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون ج ١ ص ٧٥،
- (٤٩) فولاد سزكين، تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، ج ٢ ص ٨، ٥، ٣.
- (٥٠) منها: دراسات في الحديث النبوي وتاريخ تدوينه، لمحمد مصطفى الأعظمي؛ وصحائف الصحابة وتكوين السنة، لأحمد الصويان.
- (٥١) منها على سبيل المثال: إبراهيم فوزي، تدوين السنة، نشر مكتبة رياض الريس، لبنان ٢٠٠٢م.
- (٥٢) محمد مصطفى الأعظمي، دراسات في الحديث النبوي ج ١ ص ٥٤.
- (٥٣) أحمد الصويان، صحائف الصحابة وتكوين السنة ص ٥٧.
- (٥٤) رفعت عبد المطلب، توثيق السنة في القرن الثاني ص ٤٩-٥٣.
- (٥٥) المرجع السابق ص ٦٠-٦١.
- (٥٦) لمعرفة المزيد عن هذه الطرق انظر مثلاً: رفعت عبد المطلب، توثيق السنة في القرن الثاني الهجري ص ١٨٣-٢٣٨.
- (٥٧) الذهبي، تنكرة الحفاظ ج ١ ص ٨٦؛ شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون ج ١ ص ٧٦-٧٧.
- (٥٨) ابن حجر العسقلاني، فتح الباري ج ١ ص ٢٠٤.
- (٥٩) الخطيب البغدادي، تقييد العلم ص ١٠٥.
- (٦٠) أحمد الصويان، صحائف الصحابة وتكوين السنة ص ٢٢٢.
- (٦١) ابن كثير، البداية والنهاية ج ٩ ص ٣٤-٣٤٨.
- (٦٢) ابن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله ج ١ ص ٧٦.
- (٦٣) يعني رويناً عنه أشياء كثيرة.

(٦٤) يعني للخليفة الأموي الوليد بن يزيد وقد قتل سنة ١٢٦هـ.

(٦٥) الذهبي، تاريخ الإسلام ج٥ ص ١٤١، سير أعلام النبلاء ج٥

ص ٣٣٤.

(٦٦) ابن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله ج١ ص ٧٣، ابن كثير،

البداية والنهاية ج٩ ص ٣٤٢، أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء، ج٣ ص ٣٦٣.

(٦٧) فصلنا القول في بيان الفرق بين التكوين الرسمي والتكوين الشخصي

لأن عدم فهم هذا الفرق وعدم فهم المراد من وصف الزهري في بعض المصادر

بأنه أول من دون العلم هو أحد أسباب اللوم بأن التكوين لم يبدأ عند المسلمين إلا

في القرن الثاني، وأن المعارف كانت تنقل مشافهة فقط قبل ذلك.

(٦٨) ابن النديم، الفهرست ص ١٣٤.

(٦٩) تاريخ الإسلام ج٦ ص ٥-٦، تنكرة الحفاظ ج١ ص ١٥١، ٢٢٩.

(٧٠) ابن حنبل، العلق ومعرفة الرجال تحقيق طلعت فوج وإسماعيل جراح،

ج٢ ص ٣٦٣، الخطيب البغدادي للجامع لأخلاق الراوي ج٢ ص ٢٨١،

للذهبي، تنكرة الحفاظ ج١ ص ١٦٩، سير أعلام النبلاء ج٧ ص ١١١.

(٧١) للذهبي، تاريخ الإسلام، ج٦ ص ٥-٦، تنكرة الحفاظ ج١

ص ٢٢٩.

(٧٢) النوري، علم للتاريخ عند العرب ص ٨١.

(٧٣) سزكين، تاريخ التراث، مجلد ١ ج٢ ص ٧٧-٧٩.

(٧٤) عبد الملك بن دهيش، مقدمة تحقيق كتاب أخبار مكة للفلكي ج١

ص ٦٢.

(٧٥) عبد الحميد حسن ومحمد حسن، كشاف كتاب تاريخ المدينة لابن شسبة

ص ٦٤.

(٧٦) فهارس الكتاب ج ٦ ص ١٥٣-١٥٤.

(٧٧) انظر مثلاً ج ١ ص ٥٧-٥٩، ١٠٣-١١٥، ٢٠١-٢١٥، ٢٢١-٢٢٣.

٢٢٣، ج ٢ ص ١١٤-١١٨.

(٧٨) كشاف كتاب تاريخ المدينة ص ٣٥.

(٧٩) ابن حجر الصقلاني، تهذيب التهذيب ج ٦ ص ٣٠٢، سزكين، تاريخ

التراث، المجلد ١ ج ١ ص ١٦٦.

(٨٠) عبد العزيز السندي، الحياة العلمية في مكة خلال القرنين الثاني

والثالث الهجريين ص ٢٩٩-٣٠٠.

(٨١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج ٦ ص ٩٤.

(٨٢) انظر مثلاً: ص ٢٣، ٣٨، ٦٨، ٧٦، وناصر الدين الأسد، مصادر

الشعر الجاهلي ص ٥٤٩.

(٨٣) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٤٣-٥٤٤.

(٨٤) ناصر الدين الأسد، المرجع نفسه ص ٥٦١، وفؤاد سزكين، تاريخ

التراث، المجلد ٢ ص ٥٤.

(٨٥) فؤاد سزكين، تاريخ التراث، المجلد الثاني ج ١ ص ٦١.

(٨٦) الفهرست ص ١٠١-١٠٢، وكتب القبائل، ودولوين أشعارها هذه كلها

فقدت ولم يصلنا منها سوى كتاب أشعار هذيل.

(٨٧) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٦٤، ٥٥٢-٥٥٤.

(٨٨) لا نقصد هنا العصبية الجاهلية الممقوتة، بل العصبية بمعنى الانتماء

والحب والاعتزاز.

(٨٩) يذكر بعض الباحثين رسالة ((فضائل مكة)) للحسن البصري (ت ١١٠هـ) باعتبارها من المؤلفات في تاريخ مكة، والحقيقة أن هذه الرسالة لا علاقة لها بالتاريخ بقائاً فهي عبارة عن رسالة كتبها الحسن البصري إلى صديق له كان يسكن مكة وأراد النزوح منها إلى اليمن، فكتب له هذه الرسالة يحثه على البقاء ويذكر الآيات والأحاديث التي وردت في فضل مكة، والرسالة تقع في بضعة عشرة صفحة.

(٩٠) المزني، تهذيب الكمال، ج ١٩ ص ٤٦٧.

(٩١) وضع الباحث الدكتور محمد مصطفى الأعظمي قاعدة في تقدير تاريخ ولادة الرواة ووفياتهم بشكل تقريبي، تتلخص في تتبع شيوخ الرواي ومعرفة تاريخ وفاة أئمتهم وحذف عشرين عاماً من ذلك التاريخ، اعتماداً على أن رواية العلم، في القرون الأولى كانت تبدأ غالباً في سن العشرين تقريباً. أما عند معرفة تاريخ الوفاة، أو تاريخ المولد فقط فاعتمد متوسط خمسة وستين عاماً، كمتوسط أعمار، يضيفها إلى تاريخ الولادة، أو يحذفها من تاريخ الوفاة (انظر: دراسات في الحديث النبوي وتاريخ تدوينه ج ١ ص ٨٦).

(٩٢) أخبار مكة ج ١ ص ١٩٩-٢٠٠.

(٩٣) الجرح والتعديل ج ٦ ص ١٦٢.

(٩٤) المزني، تهذيب الكمال ج ١٩ ص ٤٦٨-٤٦٩، ابن حجر العسقلاني،

لسان الميزان ج ٤ ص ١٤٢.

(٩٥) تاريخ التراث العربي، للمجلد الأول ج ٢ ص ٢٠١.

(٩٦) ج ١ ص ١٣٦-١٤٩.

(٩٧) ج ١ ص ١٧٩-١٩٠.



- (٩٨) جـ ١ ص ٢٠١-٢١٢.
- (٩٩) انظر فهارس الكتاب من إعداد المحقق عبد الملك بن دهيش (جـ ٦ ص ١٥٧-١٥٨)
- (١٠٠) انظر مثلاً: أخبار مكة جـ ١ ص ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٥.
- (١٠١) انظر مثلاً: أخبار مكة جـ ١ ص ٣٧١، ٣٧٣، ٣٧٤.
- (١٠٢) المزني، تهذيب الكمال جـ ١٩ ص ٤٦٨.
- (١٠٣) تاريخ التراث العربي، المجلد الأول جـ ٢ ص ٢٠١.
- (١٠٤) مقمة تحقيق أخبار مكة للفاكهي جـ ١ ص ٦٤.
- (١٠٥) انظر: ابن سعد، الطبقات جـ ٥ ص ٤٣٦ ؛ والخطيب البغدادي، تاريخ بغداد جـ ١٠ ص ٤٤٠، والمزني، تهذيب الكمال جـ ١٨ ص ١٧٨، والسخاوي، التحفة للطيفة جـ ٣ ص ٣٤.
- (١٠٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد جـ ١٠ ص ٤٤٠.
- (١٠٧) ابن أبي حاتم الرزني، الجرح وللتعديل جـ ٥ ص ٣٩٠-٣٩١ ؛ المزني، تهذيب الكمال جـ ١٨ ص ١٨٠-١٨١.
- (١٠٨) ابن النديم ، الفهرست ص ١٥٧.
- (١٠٩) السخاوي، للتحفة للطيفة جـ ٣ ص ٣٥.
- (١١٠) تتبع الباحث روايات ابن عمر بن عبد الله بن شبة فوجدها في (٩٥) موضعاً
- (١١١) تتبع الباحث روايات ابن عمر بن عبد الله بن شبة فوجدها في أربعة عشر موضعاً (جـ ١ ص ٤٢، ١٠٢، ١٢١، ١٧٤، ٣٤٧، ٣٤٨، جـ ٢ ص ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ٢١٤، ٢٧٣، ٢٨٠، ٢٨١.

- (١١٢) روى عنه في أحد عشر موضعاً، أنظر فهرس الكتاب جـ ٦ ص ١٥٢.
- (١١٣) مؤلفات في تاريخ المدينة، مجلة العرب، السنة الرابعة، الجزء الثاني، شعبان ١٣٨٩هـ ص ٩٩.
- (١١٤) مقمة تحقيق كتاب المغنم المطابة في معالم طابة للفيروزبادي ص (و) .
- (١١٥) لمزي، تهذيب للكمال جـ ١٨ ص ١٨٠-١٨١؛ السخاوي، التحفة للطيفة جـ ٣ ص ٣٥.
- (١١٦) مصعب الزبيري، نسب قریش ص ١٩٧؛ الفلكهي، أخبار مكة جـ ٣ ص ٣٠١؛ للذهبي سير أعلام النبلاء جـ ٩ ص ٣١٩.
- (١١٧) لمزي، تهذيب للكمال جـ ١٠ ص ٤٥٤-٤٥٥.
- (١١٨) المصدر السابق جـ ١٠ ص ٤٥٥؛ للذهبي، سير أعلام النبلاء جـ ٩ ص ٣١٩-٣٢٠.
- (١١٩) الفلكهي، أخبار مكة جـ ١ ص ٢٩٦.
- (١٢٠) أخبار مكة جـ ٢ ص ٣٤٨.
- (١٢١) سير أعلام النبلاء جـ ٩ ص ٣٢٠.
- (١٢٢) أنظر الأزرقی، أخبار مكة جـ ١ ص ٤٩، ٥٠، ٦٠، ٧٨، ١٦٨، ٢٥٠، ٣١١.
- (١٢٣) السخاوي، للتحفة للطيفة جـ ٣ ص ٥٥٦.
- (١٢٤) لعله نسبة إلى منطقة زباله التي تقع في أطرافه المدينة شمالي جبل ملح وقرب وادي قنّاء (السمهودي، وفاء الوفاء جـ ١ ص ١٠).

- (١٢٥) تهذيب الكمال جـ ٢٥ ص ٦١-٦٤.
- (١٢٦) السخاوي، التحفة للطفية جـ ٣ ص ٥٥٧.
- (١٢٧) انظر المزي، تهذيب الكمال جـ ٢٥ ص ٦٤-٦٧.
- (١٢٨) ابن حجر، تهذيب التهذيب جـ ٩ ص ١١٧.
- (١٢٩) السهمودي، وفاء الوفاء جـ ١ ص ٣٥٢.
- (١٣٠) الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ص ٦٤٢ (الطبعة الملحقة بكتاب علم التاريخ عند المسلمين لروزنتال).
- (١٣١) وفاء الوفاء جـ ١ ص ٥٥٢، ٥٦٢.
- (١٣٢) نفسه جـ ١ ص ٦٣٥. وحمد الجاسر، مؤلفات في تاريخ المدينة، مجلة العرب، السنة الرابعة العدد الخامس، ذو القعدة ١٣٨٩ هـ ص ٢٦٥.
- (١٣٣) انظر ص ١٩، ٢٠، ٣٠، ٣٣، ٣٩، ٤٣، ٤٥، ٥١، ٥٧، ٦٥، ٧٢، ٧٨.
- (١٣٤) انظر فهرس الكتاب ص ٢٢١-٢٢٢.
- (١٣٥) صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام ص ٣٠.
- (١٣٦) صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام ص ٣١، وصلاح سلامة، أول كتاب في تاريخ المدينة، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة العدد الثاني ص ٨١-٨٢.
- (١٣٧) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار جـ ٣ ص ٢٣-٢٤.
- (١٣٨) نشره المجلس العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة عام ١٤٠١ هـ/١٩٨١م. انظر مقدمة محقق الكتاب ص ٤-٥. وطبع الكتاب نفسه

بتحقيق مكتبة الشهابي منسوبة إلى الزبير بن بكار ونشرته مؤسسة الرسالة بيروت سنة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(١٣٩) ابن حجر الصقلاني، تهذيب التهذيب ج٩ ص ١١٧.

(١٤٠) المزني، تهذيب الكمال، ج٢٥ ص ٦٤.

(١٤١) انظر مثلاً: عبد الجبار ناجي، إسهامات مؤرخي البصرة في الكتابة التاريخية حتى القرن الرابع الهجري ص ٩٧؛ فاروق فوزي، التكوين التاريخي عند المسلمين ص ٢٠١.

(١٤٢) المزني، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ٦٣٧-٦٣٨.

(١٤٣) السهودي، وفاء الوفاء ج١ ص ٣٧٥.

(١٤٤) المزني، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ٦٣٦-٦٣٧، ابن حجر

الصقلاني، تهذيب التهذيب ج٩ ص ٥١٧، ٥١٨.

(١٤٥) المزني، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ٦٣٧، ابن حجر الصقلاني،

تهذيب التهذيب ج٩ ص ٥١٨.

(١٤٦) المزني، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ٦٣٧، ابن حجر الصقلاني،

تهذيب التهذيب ج٩ ص ٥١٨.

(١٤٧) سلام شافعي، مؤرخ المدينة عمر بن شبة وكتابه تاريخ المدينة

ص ٣٢.

(١٤٨) مجلة العرب، مؤلفات في تاريخ المدينة، المنة الرابعة ١٣٨٩هـ—

ص ٣٢٨.

(١٤٩) ج٢ ص ٦٨٨.

(١٥٠) ج١ ص ١٢١.

- (١٥١) ج١ ص ١٠٨.
- (١٥٢) ابن شبة، تاريخ المدينة ج١ ص ٢٢٥.
- (١٥٣) يقصد حجة وقف سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه لعدد من الدور التي كان يملكها.
- (١٥٤) ابن شبة، تاريخ المدينة ج١ ص ٢٣٨.
- (١٥٥) تاريخ المدينة ج٣ ص ١٠١٨.
- (١٥٦) مؤلفات في تاريخ المدينة، مجلة العرب السنة الرابعة ١٣٨٩ ص ١٠٠.
- (١٥٧) فهارس تاريخ الطبري ج١٠ ص ٤٠٨ ؛ محمد المسلمي، منهج كتابة التاريخ الإسلامي ص ٤٨٧.
- (١٥٨) ص ٣٢١ ، ٣٥٩ ، ٣٦٣ ، ٣٦٩ ، ٤٠٣ ، ٤٤٥.
- (١٥٩) مقال الطالبين ص ١١٧ ، ٢٢٩.
- (١٦٠) أخبار مكة ج١ ص ٣٤٢ ، ج٤ ص ٨٢.
- (١٦١) السهمودي، وفاء للوفاء ج١ ص ٣٧١.
- (١٦٢) الذهبي، تهذيب التهذيب ج٩ ص ٣٦٣.
- (١٦٣) المزي، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ١٨١.
- (١٦٤) القمطر أو القمطرة هو ما تحفظ فيه الكتب صيانة لها من التلف.
- (١٦٥) ابن النديم، الفهرست ص ١٤٤.
- (١٦٦) ابن سعد، الطبقات ج٥ ص ٤٣٤.
- (١٦٧) انظر عن هذا الأمر: المزي، تهذيب الكمال ج٢٦ ص ١٨٢ - ١٩٢.

- (١٦٨) سير أعلام النبلاء ج٩ ص٤٥٤.
- (١٦٩) الجرح والتعديل ج٧ الترجمة ١٢٥٤؛ المزي، تهذيب الكمال ج٢٥ ص٦٦.
- (١٧٠) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ج٥ ص٣١٢.
- (١٧١) انظر: لكرم ضياء العمري، مقدمة تحقيق كتاب أزواج النبي ﷺ لابن زبلة ص١٢-١٣.
- (١٧٢) محمد السلمي، منهج كتابة التاريخ الإسلامي ص٣٥٦.
- (١٧٣) ابن النديم، الفهرست ص١٣٧. شاعر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون ج١ ص١٧٨.
- (١٧٤) انظر: طارق أبو الوفاء محمد، الواقدي ومنهجه في كتابه المغازي للرسول ﷺ ص١٠٢-١١٠.
- (١٧٤) انظر ج١ ص ١٢١، ١٢٢، ١٢٧، ١٧٢، ٢١٩، ٢٢٠.
- (١٧٥) انظر ج١ ص٣٤.
- (١٧٦) انظر ج١ ص ٥١، ٦٠، ٩٦، ١٣١، ١٣٩، ١٧٥، ٢٣٦، ٢٥٥.
- (١٧٧) انظر: طارق أبو الوفاء محمد، الواقدي ومنهجه في كتابه المغازي ص ١٩٤-٢٠١.
- (١٧٨) ابن النديم، الفهرست ص١٤٤.
- (١٧٩) اختلف في كنيته فجزم الإمام البخاري وهو ممن عاصره والنقش به أن كنيته (أبو محمد) وقال بذلك أيضاً ابن أبي حاتم الرازي، والحاكم وابن حبان وغيرهم (ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب ج١ ص٧٩)، وذكر بعض المؤرخين المتأخرين أنه يكنى بأبي الوليد، وقيل بابي محمد (المزي، تهذيب الكمال

- جـ ١ ص ٤٨٠، الفاسي، العقد الثمين جـ ٣ ص ١٧٦).
- (١٨٠) ذكر ابن سعد رواية تشير إلى أن الأزرق جد الأزرق كان رومياً وإن أسرته أدعت فيما بعد الانتساب إلى الخساسة (الطبقات جـ ٣ ص ٢٤٧) لكن أغلب من ترجموا له ينسبونه إلى الخساسة.
- (١٨١) المزي، تهذيب الكمال جـ ١ ص ٤٨٠-٤٨١، الفاسي، العقد الثمين جـ ٣ ص ١٧٦.
- (١٨٢) المزي، تهذيب الكمال جـ ١ ص ٤٨١، الفاسي، العقد الثمين جـ ٣ ص ١٧٦.
- (١٨٣) الفاسي، العقد الثمين جـ ٣ ص ١٧٧.
- (١٨٤) الأزرق، أخبار مكة جـ ١ ص ٢٨٧.
- (١٨٥) الفهرست ص ١٦٢.
- (١٨٦) جـ ١ ص ٤٨ طبعة حيدر آباد.
- (١٨٧) فهرس مخطوطات الظاهرية، قسم الحديث ص ٢٢٥. ولهذا فقد عده الألباني من حيث التوثيق الحديثي في حكم المستورين عند المحدثين الذين يستأنس بحديثهم ولا يحتج به.
- (١٨٨) الفاسي، العقد الثمين جـ ٢ ص ٤٩-٥٠.
- (١٨٩) انظر الأزرق، أخبار مكة جـ ١ ص ٦٤.
- (١٩٠) العقد الثمين جـ ٢ ص ٤٩.
- (١٩١) جـ ١ ص ٤.
- (١٩٢) جـ ١ ص ٢٢.
- (١٩٣) فهد الدامغ، نقي الدين الفاسي ومنهجه في التنوين التاريخي، رسالة

دكتوراه غير منشورة ص ٣١٠.

(١٩٤) الفاسي، العقد للثمين جـ ٣ ص ٢٩٠، الذهبي، سير أعلام النبلاء جـ ١٤ ص ٢٨٩.

(١٩٥) أخبار مكة جـ ١ ص ١٠٨، ٢٦٣، ٣١٤، ٣١٧، ٣٢١، جـ ٢ ص ٨٩، ٩٣.

(١٩٦) أخبار مكة جـ ٢ ص ٩٢، ١١٢.

(١٩٧) عن أهمية دراسة الاسانيد، وكونها تشير أحياناً إلى مؤلفين سابقين،  
انظر: فواد سزكين، تاريخ التراث العرب، مجلد ١ جـ ٢ ص ٦، ١٠.

(١٩٨) الذهبي، سير أعلام النبلاء جـ ١٢ ص ٣١١-٣١٢.

(١٩٩) المزني، تهذيب الكمال جـ ٩ ص ٢٩٤-٢٩٥، الذهبي، سير أعلام  
النبلاء جـ ١٢ ص ٣١٢.

(٢٠٠) معجم الأبناء جـ ١١ ص ١٦١.

(٢٠١) تاريخ بغداد جـ ٨ ص ٤٦٧.

(٢٠٢) معجم الأبناء جـ ١١ ص ١٦١.

(٢٠٣) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٣١١.

(٢٠٤) ميزان الاعتدال جـ ٢ ص ٦٦، سير أعلام النبلاء جـ ١٢ ص ٣١٤.

(٢٠٥) العقد للثمين جـ ٤ ص ٤٢٨.

(٢٠٦) تهذيب للتهذيب جـ ٣ ص ٣١٣.

(٢٠٧) ياقوت، معجم الأبناء جـ ١١ ص ١٦٤.

(٢٠٨) المزني، تهذيب الكمال جـ ٩ ص ٢٩٥-٢٩٦.

(٢٠٩) الفهرست ص ١٦١.



- (٢١٠) وفيات الأعيان ج٢ ص ٣١١.
- (٢١١) الإعلان بالتوبيخ، الطبعة الملحقة بكتاب علم التاريخ عند المسلمين لروزنتال ص ٥٨٤.
- (٢١٢) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ج٨ ص ٤٦٩.
- (٢١٣) طبع هذا الكتاب بعنوان جمهرة نسب قریش وأخبارها بتحقيق محمود محمد شاكر وصدر في القاهرة سنة ١٩٦٢م.
- (٢١٤) رجع له الفاسي في كتاب العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين في مائتين وخمسة وثلاثين موضعاً (انظر: فهد الدامغ، نقي الدين الفاسي ومنهجه في التدوين التاريخي ص ٣٣٥).
- (٢١٥) حققته سكينة للشهباني وطبع بمؤسسة الرسالة بيروت سنة ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- (٢١٦) حمد الجاسر، مقدمة تحقيق كتاب المغانم المطابة للفيروزبادي ص (ز)، فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي مجلد ١ ج٢ ص ١٤٩.
- (٢١٧) صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام ص ٣٧-٣٨.
- (٢١٨) وفاء الوفاء ج٣ ص ١٠٦٥.
- (٢١٩) انظر مثلاً ج٣ ص ١٠٣٩، ١٠٤١، ١٠٤٧، ١٠٤٩، ١٠٦٨، ١٠٨٠.
- (٢٢٠) المغانم المطابة في معالم طابة ص ٣٧٧، ٤٠٩.
- (٢٢١) مثل ص ٤٣، ٤٤، ٥١، ٦٢، ١٢٥، ٢٢٠، ٢٤٤، ٢٥٣، ٢٨٦.
- ٣٨٨، ٣٧٩، ٣٤١.
- (٢٢٢) ص ٦٤٨.

- (٢٢٣) من ٥٨٤.
- (٢٢٤) لأذهبي، سير أعلام النبلاء جـ ١٢ من ٣٦٩، ٣٧١.
- (٢٢٥) تهذيب للكمال جـ ٢١ من ٣٨٦-٣٨٨.
- (٢٢٦) تاريخ المدينة جـ ١ من ٥٦.
- (٢٢٧) تاريخ المدينة جـ ١ من ٧٤.
- (٢٢٨) جـ ٣ من ٣٣٥.
- (٢٢٩) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد جـ ١١ من ٢٠٨، ابن حجر، تهذيب للتهذيب جـ ٧ من ٤٦٠-٤٦١.
- (٢٣٠) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد جـ ١١ من ٢٠٩.
- (٢٣١) ابن حجر، تهذيب للتهذيب جـ ٧ من ٤٦٠.
- (٢٣٢) صالح الملي، الحجاز في صدر الإسلام من ٣٤.
- (٢٣٣) ابن النديم، الفهرست من ١٦٣؛ سلام شافعي، مؤرخ المدينة عمر بن شبة من ١٥-١٩.
- (٢٣٤) حققه الأستاذ فهم محمد شلتوت، وطبع بدار الأصفهاني بجدة.
- (٢٣٥) تاريخ المدينة المنورة لابن شبة، مقنة المحقق ص (م ن).
- (٢٣٦) سير أعلام النبلاء جـ ١٢ من ٣٧١.
- (٢٣٧) التحفة للطيفة جـ ٣ من ٣٣٥.
- (٢٣٨) وفاء الوفاء جـ ١ من ٧٥١.
- (٢٣٩) مقنة كتاب تاريخ المدينة لابن شبة ص (ن س).
- (٢٤٠) سلام شافعي، مؤرخ المدينة عمر بن شبة ص ١٣٥-١٣٦.
- (٢٤١) تاريخ المدينة جـ ٣ من ١٠١٨.

- (٢٤٢) الإعلان بالتوبيخ، ص ٦٤٨.
- (٢٤٣) انظر فتح الباري ج ٤ ص ١٩٤، ٢٠١، ٢١٤، ٢١٥، ٢٤٦، والإصابة ج ١ ص ٤٩٨، ٨٤١، ٩٥٠. وانظر أيضاً صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام ص ٥٧٥؛ وفؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي مجلد ١ ج ٢ ص ٢٠٦.
- (٢٤٤) ج ١ ص ٤٩، ٥٠.
- (٢٤٥) العقد الثمين ج ١ ص ٤١٠-٤١١.
- (٢٤٦) مقدمة تحقيق كتاب أخبار مكة للفاكهي ج ١ ص ١١.
- (٢٤٧) مقدمة تحقيق أخبار مكة للفاكهي ج ١ ص ١٢، ١٤-١٧.
- (٢٤٨) الفاكهي، أخبار مكة ج ١ ص ٤٧٧-٤٧٩.
- (٢٤٩) يوجد منه نسخة مخطوطة مصورة بمكتبة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة برقم ٢٢٨.
- (٢٥٠) عبد الملك بن دهيش، مقدمة تحقيق كتاب أخبار مكة للفاكهي ص ٣٠-٣١.
- (٢٥١) العقد الثمين ج ١ ص ٤١٠.
- (٢٥٢) مقدمة تحقيق كتاب أخبار مكة للفاكهي ج ١ ص ٣٢.
- (٢٥٣) العقد الثمين ج ١ ص ٤١١.
- (٢٥٤) ج ١ ص ٤.
- (٢٥٥) فهد الدامغ، نقي الدين الفاسي ومنهجه في التكوين التاريخي، رسالة دكتوراه غير منشورة ص ٣١٠.
- (٢٥٦) ابن دهيش، مقدمة تحقيق كتاب أخبار مكة للفاكهي ج ١ ص ٣٦-٣٨.

- (٢٥٧) ابن عنية، عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، ص ٣٠٤، السهمودي، وفاء الوفاء ج ١ ص ٣٥٢.
- (٢٥٨) انظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ج ٢ ص ١١٥، ج ٥ ص ٢٨٦، ٢٨٨، ج ٧ ص ٢٩٣، ٤٢١، ج ٩ ص ٤٣٢، والسهمودي، وفاء الوفاء ج ١ ص ٤٤٨، ٤٥٨، ٥١٣.
- (٢٥٩) ابن عنية، عمدة الطالب ص ٣٠٤.
- (٢٦٠) السخاوي، التحفة للطيفة ج ١ ص ٤١٧، ٥١٥.
- (٢٦١) ابن عنية، عمدة الطالب ص ٣٠٤.
- (٢٦٢) الإعلان بالتوبيخ ص ٦٤١، ٦٤٢.
- (٢٦٣) وفاء الوفاء ج ١ ص ٦٨.
- (٢٦٤) المصدر السابق ج ١ ص ٤٩٤، ج ٢ ص ٥٥١.
- (٢٦٥) المصدر السابق ج ١ ص ٣٥٢.
- (٢٦٦) انظر مثلاً ص ١٠، ١٤، ١٧، ٧٣، ٨٠، ٨٣، ١٦٩، ١٨٠، ٢٤٢، ٤٨٣، ٥٦٥.
- (٢٦٧) تاريخ التراث العربي مجلد ١ ج ٢ ص ٦١.
- (٢٦٨) انظر ص ٣٦٣، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٧١، ٣٧٨، ٤٠٣.
- (٢٦٩) انظر ص ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤١-٤٨، ٥١، ٥٤، ٥٧، ٦١، ٧٦، ٨٨، ١٠٠، ١٤١.
- (٢٧٠) انظر ج ١ ص ٣٢٥، ٣٣٤، ٣٣٦، ٣٤١، ٣٧١، ٣٨٠، ٣٩٠، ٣٩٨، ٤٤٨، ٤٥١.
- (٢٧١) صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام ص ٣٣.

### قائمة المصادر و المراجع

أولاً : المصادر:

- ١- ابن الأثير، علي بن محمد الجزري (ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م)، أسد الغابة في معرف الصحابة، دار إحياء التراث ، بيروت .
- ٢- الأزرقي، محمد بن عبد الله (ت ٢٤٨ هـ / ٨٦٢ م)، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، دار الأنتلس .
- ٣- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٣٥٦ هـ / ٩٦٦م)، الأغاني، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠ م .
- ٤- \_\_\_\_\_، مقاتل الطالبين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعرفة ، بيروت .
- ٥- الأمدي، الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠م)، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، نشر كرنيكو القنسي ١٣٥٤ هـ .
- ٦- الترمذي، محمد بن عيسى (٢٧٩ هـ / ٨٩٢ م) الجامع الصحيح ((سنن الترمذي)) مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- ٧- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ / ٨٦٨ م)، البیان والتبيين، دار التراث العربي، بيروت ١٩٦٨ م .
- ٨- ابن أبي حاتم الرازي، عبد الرحمن (٣٢٧ هـ / ٩٣٨ م)، الجرح والتعديل، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الحكن بالهند ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م .
- ٩- ابن حنبل، الإمام أحمد بن محمد (٢٤١ هـ / ٨٥٥م)، العلل ومعرفة الرجال، تحقيق طلعت قواج، و إسماعيل جراح، المكتبة الإسلامية بتركيا ١٩٨٧ م .

- ١٠- ابن حجر السقلاى، شهاب الدين أحمد بن على (ت ٨٥٢ هـ / ١٤٤٩ م)، الإصابة فى تمييز الصحابة، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٦٨ م.
- ١١- \_\_\_\_\_، تهذيب التهذيب، مجلس دائرة المعارف النظامية حيدر آباد الدكن بالهند ١٣٢٥ هـ .
- ١٢- \_\_\_\_\_، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، القاهرة ١٤٠٧ هـ .
- ١٣- الحربي: إبراهيم بن إسحاق (ت ٢٨٥ هـ / ٨٩٨ م)، كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- ١٤- الخطيب البغدادي، أحمد بن على (٤٦٣ هـ / ١٠٧١)، تاريخ بغداد، دار للكتاب العربي، بيروت .
- ١٥- \_\_\_\_\_، تقييد العلم، تحقيق يوسف المش، دار أحياء السنة النبوية ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .
- ١٦- ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت ٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر، بيروت.
- ١٧ - الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت ٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م)، تذكرة الحفاظ، دار إحياء التراث، بيروت .
- ١٨- \_\_\_\_\_، تاريخ الإسلام، تحقيق عبد السلام تدمري، دار للكتاب العربي، بيروت ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م
- ١٩- \_\_\_\_\_، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأناؤط وزملائه، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٠ هـ .

- ٢٠- \_\_\_\_\_ ، ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .
- ٢١- الزبيري، المصعب بن عبد الله (ت ٢٣٦ هـ / ٨٥١ م )، نسب قریش، تحقيق ليفي برفينسال، دار المعارف ، القاهرة .
- ٢٢- السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢ هـ / ١٤٩٧م)، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مطبوع مع كتاب علم التاريخ عند المسلمين لروزنتال، ترجمة صالح العلي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- ٢٣- \_\_\_\_\_ ، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة، دار نشر الثقافة القاهرة ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- ٢٤- ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع الزهري (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٥ م)، الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت .
- ٢٥- السمعاني، عبد الكريم بن محمد (٥٦٢ هـ / ١١٦٦ م)، الأنساب، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن بالهند ١٣٨٢ هـ .
- ٢٦- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (٩١١ هـ / ١٥٠٦ م)، التماريخ في علم التاريخ، تحقيق ابراهيم السامرائي، بغداد ١٣٩١ هـ .
- ٢٧- السهودي، علي بن أحمد (٩١١ هـ / ١٥٠٦ م)، وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث، بيروت ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- ٢٨- ابن شبة، عمر بن شبة النميري (ت ٢٦٢ هـ / ٨٧٦ م)، تاريخ المدينة المنورة، تحقيق فهد شلتوت، دار الأصفهاني، جدة ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

- ٢٩- أبو شامة المقدسى، عبد الرحمن بن اسماعيل (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦ م)،  
الروضتين فى أخبار الدولتين، تحقيق محمد حلمي أحمد، لجنة التأليف والترجمة  
والنشر، القاهرة ١٩٥٦ م .
- ٣٠- ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله (٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م)، الاستيعاب  
فى معرفة الأصحاب، بهامش كتاب الإصابة لابن حجر، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨  
هـ / ١٩٦٨ م.
- ٣١- \_\_\_\_\_، جامع بيان العلم وفضله، القاهرة ١٣٨٨ هـ /  
١٩٦٨ م .
- ٣٢- ابن عنبه، أحمد بن علي الحسنى (٨٢٨ هـ / ١٤٢٤ م)، عمدة  
الطالب فى أنساب آل أبي طالب، مؤسسة انصارى، إيران، قم ١٤١٧ هـ /  
١٩٩٦ م .
- ٣٣- لفاسي، تقي الدين محمد بن أحمد (٨٣٢ هـ / ١٤٢٩ م)، العقد  
التمين فى التاريخ البلاد الأمين، تحقيق محمد الفقى وفؤاد سيد، مطبعة السنة  
المحمدية، القاهرة ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م.
- ٣٤- \_\_\_\_\_، شفاء الغرام بأخبار البلاد الحرام، مكتبة النهضة  
الحديثة، مكة ١٩٥٦ م .
- ٣٥- الفاكهي، محمد بن إسحاق (٢٧٢ هـ / ٨٨٥ م)، أخبار مكة  
فى قديم الدهر وحديثه، تحقيق عبد الملك بن دهيش، مكة المكرمة ١٤٠٧  
هـ / ١٩٨٦ م.
- ٣٦- الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٨١٧ هـ / ١٤١٥ م)،  
المفانم للمطابة فى معالم طابة، تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض ١٣٨٩



هـ / ١٩٦٩ م .

٣٧- ابن كثير، عماد الدين إسماعيل بن عمر ( ٧٧٤ هـ / ١٣٧٣ م )، البداية والنهاية، مكتبة المعارف ، بيروت ١٩٦٦ م .

٣٨- المراغي: أبو بكر بن الحسين (ت ٨١٦ هـ / ١٤١٣م)، تحقيق النصره بتلخيص معالم دار الهجرة، تحقيق محمد الأصمعي، المكتبة العلمية بالمدينة المنورة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

٣٩- المزني، جمال الدين يوسف (٧٤٢ هـ / ١٣٤١ م )، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق بشار عواد معروف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

٤٠- ابن النديم، محمد بن إسحاق ( ٣٨٥ هـ / ) ، الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

٤١- أبو نعيم الأصفهاني، أحمد بن عبد الله (ت ٤٣٠ هـ / ١٠٣٨)، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٤٢- ياقوت الحموي: شهاب الدين ياقوت بن عبد الله (٦٢٦ هـ / ١٢٢٩ م)، معجم الأدباء، دار الفكر ، بيروت ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ثانياً : المراجع :

٤٣- أحمد الصويان، صحائف الصحابة وتدوين السنة النبوية المشرفة، الريض ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م.

٤٤- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة .

٤٥- حمد الجاسر، مؤلفات في تاريخ المدينة، مجلة العرب، السنة الرابعة،

الجزء الثاني، ١٣٨٩هـ.

- ٤٦- \_\_\_\_\_ ، مقدمة تحقيق كتاب المغامم المطابة في معالم طابة للفيروزبادي ، دار اليمامة، الرياض ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
- ٤٧- رفعت عبد المطلب ، وثيق السنة في القرن الثاني الهجري أسسه و اتجاهااته ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٤٠٠ هـ / ١٩٨١ م .
- ٤٨- سالم أحمد محل ، المنظور الحضاري في للتدوين التاريخي عند العرب ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، قطر ١٤١٨ هـ .
- ٤٩- سلام شلغمي سلام ، مؤرخ المدينة عمر بن شبة وكتابه تاريخ المدينة المنورة ، نادي المدينة الأبي ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .
- ٥٠- شاكرا مصطفى ، التاريخ العربي والمؤرخون، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ م .
- ٥١- صالح أحمد العلي، الحجاز في صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة بيروت ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م.
- ٥٢- \_\_\_\_\_ ، دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- ٥٣- طارق أبر الوفا محمد، الواقدي و منهجه في كتاب مغازي رسول الله P ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٥ م .
- ٥٤- عبد الجبار ناجي ، إسهامات مؤرخي البصرة في الكتاب التاريخي حتى القرن الرابع الهجري، بغداد ١٩٩٠ م .
- ٥٥- عبد العزيز النوري، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب ، دار المشرق ، بيروت ١٩٨٣ م.

- ٥٦- عبد العزيز بن راشد المندي، الحياة العلمية في مكة خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .
- ٥٧- عبد الملك بن دهيش، مقنة تحقيق كتاب أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه للفكاهي، مكتبة النهضة الحديثة ، مكة المكرمة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .
- ٥٨- فاروق فوزي، التكوين التاريخي عند المسلمين، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .
- ٥٩- فواد سزكين، تاريخ التراث العربي، ترجمة محمود حجازي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- ٦٠- فهد الدامغ، تقي الدين الفاسي ومنهجه في تدوين التاريخي، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، قسم للتاريخ ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
- ٦١- محمد السلمي، منهج كتابة التاريخ الإسلامي، دار طيبة، الرياض ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م.
- ٦٢- محمد مصطفى الأعظمي، دراسات في الحديث النبوي وتاريخ تدوينه، المكتب الإسلامي، بيروت ١٩٨٠ م .
- ٦٣- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجليل، بيروت ١٩٨٨ م.
- مراجع أجنبية :

64- Blachere, Regis . Le Problem de Mahomet : Essai de biographihe critique du fondateur de L Islam. paris: prsses

Universitaires du France, 1952.

- 65- Gibb, Hamilton A.R. ,Studies on the Civilization of Islam.  
Edited by Stanford J. Show and William P. Polk. Billing and  
Sons Limited, 1962.

## المادة غير العربية

\* البحث

\* المقال النقدي





وما يعاد التفكير فيه بشأن مقولة صراع الحضارات وما تستدعيه من قضايا وأفكار مفاهيم أخرى تتعلق بشكل عام بمسألة العلاقات الثقافية / الحضارية في مجملها وبأبعادها المتنوعة وأيضاً سياقاتها المختلفة . ولقد قامت الدراسة بتحليل الاتجاهات المختلفة للخطاب الفرنسي في الفترة من ١٢ سبتمبر ٢٠٠١ وحتى أكتوبر ٢٠٠٢ . ولقد اتضح من التحليل أن الخطاب الفرنسي لا يتوقف كثيراً عند مقولة "هنتجتون" الخاصة بصراع الحضارات فهو يقدم قراءة نقدية متعمقة لما يجري على الساحة الدولية .

ونستخلص من القراءة الرصدية لهذا الخطاب الفرنسي أنه يعطي الأولوية للعامل "السياسي" قبل العامل "الثقافي" . فالمسألة هي إذن " صراع سياسات أكثر منها صراع حضارات .." ويؤكد الخطاب الفرنسي على أن مقولة صراع الحضارات قد تم توظيفها في الخطاب الأمريكي لتبرير نية السياسة الأمريكية في القيام بعمليات عسكرية تحت مسمى "حرب الحضارات" والتي قنمها هذا الخطاب الأخير في صورة إيجابية للغاية بوصفها " حرب عادلة " باسم " حقوق الإنسان " و " الديمقراطية " و " الحرية " و " السلام " .



## ملخص: "صدام الحضارات"، "حوار الثقافات" ...

### قراءة نقدية للخطاب الفرنسي

د. فريدة جاد الحق (\*)

جاءت أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما تبعها مباشرة من إتهام العرب والإسلام بالإرهاب والعنف لتعيد بقوة مقولة "هنتجتون" عن صراع الحضارات ، وخاصة بين الإسلام والغرب ، بل أصبحت هذه المقولة بمثابة نبوءة ورؤية مبكرة لذلك الصراع .

وكانت هذه المقولة قد فجرت منذ ظهورها جدلاً فكرياً وسياسياً واسعاً ، مابين اتجاه ينادي بصراع الحضارات وآخر يدافع عن مقولة مخالفة وهي الخاصة بالحوار بين الثقافات . ومن هنا بزغ على الساحة السياسية للعلاقات الدولية بعداً جديداً وهو البعد الثقافي ، الذي تأكد من خلال خطابات عديدة أنه سيصبح البعد الأساسي في فهم وتقييم العلاقات الدولية .

ماذا عن الخطاب الفرنسي ؟ هل يتضمن نفس اتجاه الخطاب الأمريكي في تمثيله للعلاقات الحضارية ؟ أم يعكس نوعاً من الخصوصية الفرنسية ؟

تناولت هذه الدراسة نماذج من الرؤى المختلفة للخطاب الفرنسي المعاصر فيما يتعلق بمسألة العلاقات الحضارية . ولقد حاولت هذه الدراسة استطلاع الملامح العامة لرؤى الفكر الفرنسي ومفاهيمه الأساسية لمعرفة ما هو سائد في هذا الفكر

(\*) مدرس الحضارة الفرنسية بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

**Bibliographie**

- \* Braudel, Fernand, *Grammaire des civilisations*, Flammarion, Paris, 1993 (1963).
- \* Huntington, Samuel, *Le choc des civilisations*, éditions Odile Jacob, Paris, 1997.
- \* Roy, Olivier, *L'Islam occidentalisé*, Seuil, Paris, 2002.
- \* Sorman, Guy, *Les enfants de Rifaa. Musulmans et modernes*, Fayard, Paris, 2002.

<sup>105</sup> Viatteau, Alexandra, « La mission de l'élite et des élites dans le monde ouvert », op.cit.

<sup>106</sup> Mongin, Olivier, « Un an après. Une entrée brutale et tardive dans l'après-guerre froide et la mondialisation », op.cit.

<sup>107</sup> Idem.

<sup>108</sup> Idem.

<sup>109</sup> Cf. Daniel, Jean, « Quel crépuscule des civilisations ? », op.cit.

<sup>110</sup> Cf. Pfaff, William, « Une certaine idée des Etats-Unis », op.cit.

<sup>111</sup> Defontaine, Martine, « Le dialogue des cultures : comment ? », dans *le français dans le monde*, no. 317, septembre 2001, pp. 12-13.

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Cf. « Dialogue des cultures et terrorisme », dans *le Monde*, 18/10/2002, p. 1.

<sup>114</sup> Idem.

<sup>115</sup> Bourges, Hervé, « La francophonie comme dialogue », dans *la Gazette de la presse francophone*, no. 102, novembre 2001.

<sup>116</sup> Cf. *L'Histoire*, no. 260, décembre 2001.

<sup>117</sup> Idem.

<sup>118</sup> Pour ne citer qu'un seul exemple : les émeutes des banlieues (novembre 2005).

<sup>119</sup> Cf. Daniel, Jean, « Quel crépuscule des civilisations ? », op.cit.

<sup>120</sup> Cf. « Empêcher la culture de la haine », dans *Actualité des Religions*, novembre 2001.

<sup>121</sup> « Jour de paix à Assise », dans *l'Express*, 1/2/2002.

<sup>122</sup> De Brie, Christian, « L'avenir du passé », dans *le Monde Diplomatique*, octobre 2002, p. 3.

<sup>123</sup> Mongin, Olivier, « Un an après. Une entrée brutale et tardive dans l'après-guerre froide et la mondialisation », op.cit.

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit.

<sup>87</sup> Dreano, Bernard, « Le centre du monde », op.cit.

<sup>88</sup> Cf. Birnbaum, Jean, « Enquête sur une détestation française », op.cit.

<sup>89</sup> Cf. Barber, Benjamin, « Les leçons de l'Amérique », dans *le Nouvel Observateur*, no. 1974, 5/9/2002.

<sup>90</sup> Cf. Mongin, Olivier, « Un an après. Une entrée brutale et tardive dans l'après-guerre froide et la mondialisation », dans *Esprit*, août-septembre 2002, p. 10.

<sup>91</sup> De Montbrial, Thierry, « Une rupture historique fondamentale ? », dans *France-Amérique* (édition internationale du *Figaro*, publiée à New-York), semaine du 27 octobre au 2 novembre 2001.

<sup>92</sup> Cf. Wieworka, Michel, « Réflexions sur le 11 septembre 2001 et ses suites », dans *Confluences Méditerranée*, no. 40, hiver 2001/2002.

<sup>93</sup> Dreano, Bernard, « Le centre du monde », op.cit.

<sup>94</sup> Boniface, Pascal, « Des Etats-Unis plus ouverts », dans *Libération*, 22/10/2001.

<sup>95</sup> Boniface, Pascal, « La lutte contre le terrorisme est avant tout une affaire politique », dans *le Figaro*, 13/9/2001.

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> Boniface, Pascal, « Après le 11 septembre : qui a gagné, qui a perdu ? », op.cit.

<sup>98</sup> Idem.

<sup>99</sup> Hublot, Guillaume, et Lafond, Eric, *11 septembre 2001. Un tournant pour la politique étrangère occidentale ?*, coll. Questions contemporaines, 2002.

<sup>100</sup> Leveau, Rémy, « 11 septembre : le monde arabe à la croisée des chemins », dans *Politique Etrangère*, 4/2001, pp. 793-799.

<sup>101</sup> Idem.

<sup>102</sup> Cf. l'éditorial de *L'Histoire*, no. 268, septembre 2002, p.7.

<sup>103</sup> Adler, Alexandre, *J'ai vu finir le monde ancien*, Grasset, Paris, 2002.

<sup>104</sup> Vedrine, Hubert, « Vers un clash Islam-Occident ? », dans *le Monde*, 18/7/2002.

<sup>69</sup> Cf. Sorman, Guy, *Les enfants de Rifaa. Musulmans et modernes*, Fayard, Paris, 2002.

<sup>70</sup> Cf. Valantin, Jean-Michel, « Le 11 septembre : de l'imaginaire à l'expérience de la menace asymétrique », dans *le Débat Stratégique*, no. 58, septembre 2001 ; Ramonet, Ignacio, « Buts de guerre », op.cit.

<sup>71</sup> De La Gorce, Paul-Marie, « Le dangereux concept de guerre préventive », dans *le Monde Diplomatique*, septembre 2002, pp. 10-11.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Cf. Roy, Olivier, *L'Islam occidentalisé*, op.cit.

<sup>74</sup> Boniface, Pascal, « La guerre des civilisations », dans *la Voix du Nord*, 14/9/2001, p.

<sup>75</sup> Moïsi, Dominique, « Nous assistons à l'affrontement de la civilisation et de la barbarie », op.cit.

<sup>76</sup> Viatteau, Alexandra, « La mission de l'élite et des élites dans le monde ouvert », [www.diploweb.com](http://www.diploweb.com), 20/11/2001.

<sup>77</sup> Cf. Daniel, Jean, « Quel crépuscule des civilisations ? », op.cit.

<sup>78</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Meyssan, Thierry, « Le Djihad et la Croisade sont des instruments de stratégie de la domination états-unienne », [www.voltaire.net](http://www.voltaire.net), 24/9/2002.

<sup>81</sup> « Vers une doctrine française de l'intervention militaire humanitaire », dans *le Débat Stratégique*, no. 59, novembre 2001.

<sup>82</sup> Cf. Delpech, Thérèse, « Quatre regards sur le 11 septembre : États-Unis, Europe, Russie, Chine », dans *Esprit*, août-septembre 2002, p. 22.

<sup>83</sup> Cf. Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit.

<sup>84</sup> Cf. Baudrillard, Jean (entretien avec), « La mondialisation ? Un holocauste ! », dans *Construire*, 14/11/2000, p. 2.

<sup>85</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit.

<sup>86</sup> Cf. Lazare, Daniel, « Aux États-Unis, union sacrée autour des valeurs suprêmes », op.cit.

<sup>52</sup> Lazare, Daniel, « Aux États-Unis, union sacrée autour des valeurs suprêmes », op.cit., p. 18.

<sup>53</sup> Idem.

<sup>54</sup> Cf. Balta, Paul, « Les mots de l'Islam », dans *Confluences Méditerranée*, hiver 2001/2002.

<sup>55</sup> Cf. Gresh, Alain, « Islamophobie » dans *le Monde Diplomatique*, novembre 2001, p. 32.

<sup>56</sup> Cf. Gresh, Alain, « Le traitement de l'Islam par les médias », [www.saphir-mediation.com](http://www.saphir-mediation.com), 2002.

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> Idem.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Idem.

<sup>61</sup> Cf. Ternisien, Xavier, « L'immense majorité des musulmans juge le terrorisme contraire aux préceptes du Coran », dans *le Monde*, 4/10/2001, p. 1.

<sup>62</sup> Cf. Roy, Olivier, *L'Islam occidentalisé*, Seuil, Paris, 2002.

La même année, l'auteur publie un autre ouvrage intitulé : *les Illusions du 11 septembre* (Seuil, Paris, 2002), où il dévoile toutes les « illusions » concernant l'événement.

<sup>63</sup> « L'Islam face à la modernité », dans *l'Histoire*, no. 260, décembre 2001, p. 7.

<sup>64</sup> Tincq, Henri, « Enseigner l'Islam à l'école », dans *le Monde*, 24/10/2001, p. 18.

<sup>65</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit., p. VI.

<sup>66</sup> Idem.

<sup>67</sup> « L'Islam face à la modernité », op.cit., p. 7 ; Cf. également le numéro 50 de la revue *Panoramiques*, intitulé « L'Islam est-il rebelle à la libre critique ? », 1<sup>er</sup> trimestre 2001, éditions Corlet.

<sup>68</sup> « L'Islam en France », dans *le Monde*, 25/12/2001 ; Benguigui, Yamina, et Peña-Ruiz, Henri, « L'exigence laïque du respect mutuel », dans *le Monde Diplomatique*, janvier 2002, pp. 4-5.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Winock, Michel, « L'antiaméricanisme n'est pas un sentiment populaire », dans *le Monde*, 25-26/11/2001, p. 15

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> Roger, Philippe (entretien avec), « Généalogie de l'antiaméricanisme français », dans *Esprit*, août-septembre 2002, pp. 176-194.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Braudel, Fernand, *Grammaire des civilisations*, Flammarion, Paris, 1993 (1963), pp. 37-38.

<sup>38</sup> Cf. à ce propos, l'ouvrage de l'historienne et journaliste Sophie Bessis : *L'Occident et les autres. Histoire d'une suprématie*, La Découverte, Paris, 2001.

<sup>39</sup> Moïsi, Dominique, « Nous assistons à l'affrontement de la civilisation et de la barbarie », dans *le Pèlerin Magazine*, 21/9/2001.

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> Dreano, Bernard, « Le centre du monde », dans *Cedetim*, novembre 2001.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> Cf. Morin, Edgar, *Une politique de civilisation*, Arléa, 1997.

<sup>46</sup> Cité par Daniel, Jean, « Quel crépuscule des civilisations ? », dans *le Nouvel Observateur*, no. 1941, 17/1/2002.

<sup>47</sup> Dreano, Bernard, « Le centre du monde », op.cit.

<sup>48</sup> Daniel, Jean, « L'Islam contre l'Islam », dans *le Nouvel Observateur*, 20-26/9/2001, pp. 58-59.

<sup>49</sup> Rouleau, Eric, « Visages changeants de l'Islam politique », op.cit., p. 18.

<sup>50</sup> Lindon, Mathieu, « Ben Laden toi-même ! », dans *Libération*, 20-21/10/2001, p. 44.

<sup>51</sup> Cf. Dreano, Bernard, « Le centre du monde », op.cit.

- <sup>10</sup> Berman, Paul, « Terror and liberalism », dans *The American Prospect*, 22/10/2001, L'auteur de l'article est membre du comité éditorial du magazine social-démocrate *Dissent*.
- <sup>11</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit., p. VI.
- <sup>12</sup> Idem.
- <sup>13</sup> Idem.
- <sup>14</sup> Rouleau, Eric, « Visages changeants de l'Islam politique », dans *le Monde Diplomatique*, novembre 2001, p. 18.
- <sup>15</sup> Ramonet, Ignacio, « Buts de guerre », dans *le Monde Diplomatique*, novembre 2001, p. 1.
- <sup>16</sup> Joxe, Alain, « Guerre sans fin, guerre sans paix », dans *le Débat Stratégique*, no. 59, novembre 2001.
- <sup>17</sup> Lazare, Daniel, « Aux États-Unis, union sacrée autour des valeurs suprêmes », dans *le Monde Diplomatique*, août 2002, p. 18.
- <sup>18</sup> Dans *le Monde*, 04/10/2001, p. 1.
- <sup>19</sup> Jézébabel, Marc, « Musulmans sous tension », dans *Télérama*, no. 2701, octobre 2001, p. 4.
- <sup>20</sup> Idem.
- <sup>21</sup> Rouleau, Eric, « Visages changeants de l'Islam politique », Op.cit., p. 18.
- <sup>22</sup> IRIS = Institut de Recherches Internationales et Stratégiques.
- <sup>23</sup> Boniface, Pascal, « Après le 11 septembre : qui a gagné, qui a perdu ? », 4/11/2001.
- <sup>24</sup> Cohen-Tanugi, Laurent, « L'Europe du lendemain », dans *le Monde*, 6/11/2001, p. 19.
- <sup>25</sup> Idem.
- <sup>26</sup> Boniface, Pascal, « Après le 11 septembre : qui a gagné, qui a perdu ? » op.cit.
- <sup>27</sup> Idem.
- <sup>28</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », op.cit., p. VI.
- <sup>29</sup> Birnbaum, Jean, « Enquête sur une détestation française », dans *le Monde*, 25-26/11/2001, p. 15.



Reste à mentionner le fait que le discours français ne se contente pas seulement de présenter une lecture critique de la politique étrangère américaine, mais aussi de la culture des États-Unis, de leur vision du monde. Cette vision qui nous conduit à l'interrogation suivante : s'il existe vraiment un choc de civilisations/cultures, serait-ce plutôt entre les cultures américaine et française ? Entre deux visions différentes du monde – ou plutôt de soi - à l'intérieur d'une même civilisation occidentale ?

---

<sup>1</sup> Huntington, Samuel, « The clash of civilizations ? » dans *Foreign Affairs*, été 1993, V. 72, no. 3, pp. 22-28.

Huntington, Samuel, « If not civilizations, what ? Paradigms of post cold war world », dans *Foreign Affairs*, novembre-décembre 1993.

Huntington, Samuel, *The clash of civilizations and the remarking of world order*, Simon & Schuster, 1996. Pour la traduction française : *Le choc des civilisations*, éditions Odile Jacob, Paris, 1997.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>3</sup> Saïd, Edward, « Le choc de l'ignorance », dans *le Monde*, 26/10/2001, p. 18.

<sup>4</sup> Halimi, Serge, « Tous Américains », dans *le Monde Diplomatique*, octobre 2001, p. 32.

<sup>5</sup> Cf. *le Monde Diplomatique*, novembre 2001.

<sup>6</sup> Cf. Ramonet, Ignacio, « L'adversaire », dans *le Monde Diplomatique*, octobre 2001, p. 1.

<sup>7</sup> Morin, Edgar, « Société-monde contre terreur-monde », dans *le Monde*, 22/11/2001, p. VI.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Ramonet, Ignacio, « L'adversaire », op.cit., p. 1.

intentions de la politique américaine : des opérations militaires au nom de « la guerre des civilisations », guerre présentée par le discours américain comme une « guerre juste », au nom « des droits de l'homme » de la « démocratie », de la « liberté » et de la « paix ». Bien que certains analystes français « (...) (avaient) continué à avaliser paresseusement le double scénario imaginé par Francis Fukuyama et Samuel Huntington »<sup>123</sup>, la revue *Esprit* avait plutôt mis l'accent « (...) sur les conséquences de la stratégie avancée par la puissance américaine dans sa guerre mondiale désormais déclarée au terrorisme »<sup>124</sup>. Trois axes principaux avaient constitué le centre d'intérêt de la revue :

- a- celui de l'évolution géopolitique,
- b- celui de la mondialisation,
- c- celui de la nature de l'empire américain.

Il est important de signaler ici le fait que la revue *Esprit* s'intéresse en premier lieu à la pensée et à la culture (il ne s'agit donc pas d'une revue politique). Cela ne l'a point empêchée de « lire » politiquement l'événement du 11 septembre, car elle a considéré que c'était l'approche adéquate. Elle semble ainsi rejoindre l'avis d'Edgar Morin qui avait affirmé que « toute erreur de pensée conduit à des erreurs d'action qui peuvent aggraver les périls que l'on veut combattre »<sup>125</sup>. Il faut donc penser tout événement dans sa complexité, comme le conseille Morin.

l'ancien Pape Jean-Paul II le 24 janvier 2002, au cours de la journée de paix à Assise : « S'écouter les uns les autres, (...), c'est déjà un signe de paix ». Et d'ajouter que la « culture du dialogue » doit prévaloir afin que la paix règne sur terre<sup>121</sup>.

Ainsi, nous avons vu que le discours français ne s'attarde pas longuement à la thèse du choc des civilisations. Il opte pour une lecture critique de la scène internationale, notamment celle de l'après-11 septembre. Cette lecture donne la priorité au « politique », lequel prime « le culturel ». Comme l'a affirmé Christian de Brie dans le premier numéro du *Monde Diplomatique* paru après les événements, il s'agit de « conflit de politiques plutôt que de civilisations ». Dans son article, De Brie met en relief le fait que la conférence sur le racisme à Durban (dont la clôture avait eu lieu 3 jours avant les attentats du 11 septembre) avait clairement exprimé la colère croissante des pays du Sud vis-à-vis de la politique occidentale. La conférence avait appelé l'Occident à réviser ses décisions politiques basées sur son sentiment de suprématie. Cette suprématie avait été édifiée, depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours – sur une multitude de « crimes contre l'humanité »<sup>122</sup>.

Par ailleurs, le discours français a affirmé que « le choc des civilisations » a été instrumentalisé afin de justifier les

nécessité d'une coexistence pacifique menant à un plus grand enrichissement spirituel de l'humanité. Au mois d'octobre 2001, s'est tenu à Rome un sommet islamo-chretien grâce à l'initiative de l'Eglise catholique. On y affirma que les terribles attentats du 11 septembre ne devaient point être perçus comme « une guerre des religions » ou une « guerre des civilisations ». La thèse huntingtonienne fut considérée comme assez simplificatrice et menant à des malentendus. Le sommet affirma la nécessité du « dialogue », surtout en ces moments difficiles. Néanmoins, il est important de savoir que la revue *Actualité des religions* avait consacré un dossier à l'après-11 septembre, et avait présenté un compte-rendu du sommet dans le cadre d'un article intitulé : *empêcher la culture de la haine*. Or, l'analyse du discours montre qu'en dépit de la mise en relief de l'importance du dialogue de la part des spécialistes en dialogue des religions, il n'empêche que ces mêmes spécialistes emploient la même terminologie utilisée par les partisans de la thèse huntingtonienne : les musulmans seraient des personnes dont les actes seraient influencés par la foi et la culture islamiques, celles-ci ne secrétant que la haine à l'égard des non-musulmans<sup>120</sup>. Ici s'impose une interrogation fondamentale : s'agit-il de dialogue réel dans les rapports Islam-Occident ? Tout dialogue est impossible si l'un des côtés a des préjugés sur l'autre. Et comme l'a si bien dit

France (d'origine arabe) dans la société et la présente comme un modèle à suivre. Il est important de souligner à ce propos que cette expérience d'intégration se trouve en réalité confrontée à de nombreux problèmes<sup>118</sup>. En fait, le discours français a présenté ici une image mythifiée de cette intégration des musulmans de France. Cette image a une fonction bien précise : elle permet, une fois de plus, de présenter le modèle français comme modèle que doivent suivre les Etats-Unis. Même s'il s'agit d'une hyperpuissance, il faut qu'elle apprenne et profite de l'expérience d'autrui (en l'occurrence, la France).

On ne doit pas omettre ici de mentionner une autre tendance du discours français qui voit que la solution aux problèmes résultant du 11 septembre, ne réside pas dans « le dialogue des cultures » : selon cette tendance, il s'agit là d'un dialogue limité au contexte universitaire académique, le plus souvent, c'est un « dialogue de sourds » qui ne mène à rien<sup>119</sup>. Cependant cette tendance est assez minoritaire par rapport à la tendance majoritaire, laquelle croit au dialogue des cultures.

Est véhiculée également dans le discours français l'expression « dialogue des religions ». L'analyse de contenu permet de voir que cette expression reprend celle de « dialogue des cultures », dans le contexte des rapports Islam-Occident. Les diverses tendances s'accordent sur le respect de l'Autre, et de sa religion, ainsi que sur la

Jacques Chirac y insista sur la nécessité d'avancer dans la voie de la paix, du développement, de la démocratie, des droits de l'homme et de la diversité culturelle<sup>113</sup>. Un nouveau élément fut introduit dans ce contexte, à savoir : « le dialogue des cultures » en tant que réaction au terrorisme. Le président Chirac incita les participants au sommet à devenir les pionniers de ce dialogue face à la haine et à la menace du choc des civilisations<sup>114</sup>. L'éditorial de *la Gazette de la Presse Francophone* (novembre 2002) était intitulé : *la Francophonie comme dialogue*<sup>115</sup>.

Nous avons vu comment, à la suite des événements du 11 septembre et de l'emprise grandissante de la thèse du choc des civilisations, le discours français avait affirmé sa foi dans le dialogue des cultures basé sur la diversité culturelle. Après avoir souligné le fait que les propos huntingtoniens étaient de nature simplificatrice et à but tactique, le discours français avait présenté un exemple représentatif de ce dialogue des cultures à travers le numéro de la revue *l'Histoire*, intitulé *la vérité sur l'Islam*<sup>116</sup>. La revue y affirmait que le contenu du numéro avait pour objectif : *apprendre à dialoguer*<sup>117</sup>. Ce dialogue était, une fois de plus, présenté comme le modèle à suivre.

Par ailleurs, le discours français ne se limite point à ce type discursif de rapports : il passe aux faits en présentant à société française comme une société multiculturelle. Il met en relief l'expérience de l'intégration des musulmans en

relations conflictuelles, est jugé subjectif. Cette idée est contestée par le discours français qui voit qu'il s'agit là d'une vision culturelle unilatérale. Or, les différentes tendances françaises valorisent l'idée de la diversité culturelle, le pluralisme et la différence étant dans la nature des choses. Les civilisations ne se sont pas affrontées tout le long de l'histoire de l'humanité ; il y a eu plutôt interactions et échanges. A la thèse du *clash des civilisations*, le discours français préfère celle de *dialogue des cultures*. Le modèle français y est présenté comme le modèle à suivre, puisqu'il y a respect de l'Autre dans le cadre du respect de la diversité culturelle. Dans ce contexte, la francophonie est présentée comme étant le « cadre idéal », « un espace unique en son genre de mise en application possible d'initiatives fondatrices d'un véritable dialogue des cultures » ; ce dialogue est « producteur de paix et de reconnaissance »<sup>111</sup>. Les partisans de la francophonie voient en elle un espace d'entente et d'échange entre le Nord et le Sud, ce qui est « la condition vitale d'un avenir commun »<sup>112</sup>. Idées mises en relief par le IX<sup>ème</sup> sommet de la Francophonie (Beyrouth), lequel avait choisi pour thème « le dialogue des cultures ». Il était prévu qu'il soit tenu en octobre 2001, mais avec les événements du 11 septembre, il fut reporté à l'an d'après à cause de l'instabilité des circonstances mondiales. Il se tint au mois d'octobre 2002 ; le président

Dans la même optique d'auto-évaluation, on relève une remise en considération de la politique étrangère occidentale. L'éditorialiste Jean Daniel du *Nouvel Observateur*, se demande : « *Existe(-t-il), comme le suppose en principe l'ONU, une véritable communauté internationale ( ?) »*<sup>109</sup>.

Il est important de mentionner ici le fait que le célèbre journaliste américain William Plaff de l'*International Herald Tribune*, a publié un livre regroupant les éditoriaux de Jean Daniel parus au cours de l'année suivant le 11 septembre. A travers ce livre, Plaff établit une comparaison entre le réalisme politique et la tolérance qui caractérisent le discours français (celui de Jean Daniel par exemple) et « l'hystérie » et le manque de jugeote du discours américain<sup>110</sup>. Voilà donc un exemple de la réception de ce discours français de la part de certains intellectuels américains.

### **Conclusion**

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que le discours français affirme, dans l'ensemble, que les rapports entre les diverses entités civilisationnelles sont très anciens ; en outre, ils sont à dimension culturelle, économique, politique et militaire. Ce discours essaye d'évaluer la thèse huntingtonienne du « choc des civilisations » : le fait de ne voir dans ces rapports que des



Dans le numéro précédemment cité de la revue *Esprit*, Olivier Mongin émet la constatation suivante :

*En moins d'un an, nous sommes peut-être passés d'une interrogation critique consistant à chercher à l'extérieur la cause diabolique de tous nos maux, celle dont le diable Ben Laden était la preuve fantomatique, à une interrogation portant sur nous-mêmes*<sup>106</sup>.

Dans cette optique, Mongin s'intéresse au concept de démocratie et critique ceux qui pensent que « (...) le 11 septembre a un peu plus divisé le monde entre zones potentiellement démocratiques et zones « barbares », car d'après lui « (...) se résigner à une fragmentation géographique fait le jeu de la déresponsabilisation et correspond à un désaveu de l'esprit égalitaire qui devrait animer l'idéal démocratique lui-même »<sup>107</sup>.

Cette tentative d'auto-évaluation mérite d'être louée : le discours français dépasse ici les thèmes imposés sur la scène discursive depuis le 11 septembre, et essaie d'établir un bilan de la pensée occidentale dans sa vision de Soi et de l'Autre. Ce discours n'oublie pas de mettre en valeur le rôle des autres civilisations (notamment celui de la civilisation islamique) dans l'enrichissement de l'Occident. Il affirme par ailleurs que ces deux civilisations (Islam et Occident) ne doivent pas être perçues comme opposées, et conteste l'idée de « guerre des cultures »<sup>108</sup>.

Un dernier exemple du discours français : le dossier de la revue *Esprit* consacré au monde de l'après-11 septembre, présente une vision analytique de l'événement, tout en affirmant que « *ses traces et ses conséquences sont encore difficiles à interpréter* ». La revue rappelle à ses lecteurs qu'elle avait, durant toute une année, présenté une rubrique intitulée « l'après-11 septembre » et que le dossier était comme une réorchestration. Tout comme *l'Histoire*, *Esprit* remarque la nécessité d'un recul historique, afin de mieux juger l'événement en question.

## 2- S'interroger sur soi.

La lecture critique effectuée à travers cette recherche a relevé le fait que l'un des résultats positifs les plus importants du débat français à propos du 11 septembre, est l'appel à une auto-critique à travers une remise en considération des caractéristiques de la civilisation occidentale. En effet, Alexandra Viatteau a incité les chercheurs et politologues à trouver des solutions à « la crise de la civilisation » en Occident. Elle s'est notamment attardée au rôle des élites. Au lieu de limiter le discours au conflit entre le bien et le mal (un des constituants primordiaux du discours américain), elle s'est plutôt penchée sur le concept du « combat pour le bien et contre le mal », concept au centre de la réflexion actuelle sur la civilisation. Si l'Occident continue à penser et à agir de la même manière qu'avant, affirme Viatteau, il risque fortement de s'enliser dans une « civilisation du chaos »<sup>105</sup>.

septembre est-il un **EVENEMENT** (dans le sens historique du terme) ? Certains trouvent que tout a changé et qu'en même temps rien n'a changé<sup>101</sup>. *L'Histoire* consacre un dossier aux *leçons du 11 septembre*, dans lequel des historiens établissent des comparaisons entre cet événement et dix autres événements qui « ont secoué le monde » dans l'histoire de l'humanité<sup>102</sup>. La revue affirme la nécessité d'un certain recul dans le temps afin de tenter de comprendre la réalité des choses (ce qui n'est pas encore le cas à la date de publication du numéro de septembre 2002). Ancien ministre français des Affaires Etrangères, Hubert Védrine, expose et commente les idées principales de l'essai de l'historien Alexandre Adler<sup>103</sup> : en dépit du titre catégorique *J'ai vu finir le monde ancien*, l'historien reste « prudent ». Ses conclusions sont « provisoires », et contestées parfois par Védrine (ex : l'islamisme conduirait à un affrontement sans fin avec le monde arabo-musulman). Ce dernier met en garde le lecteur/récepteur du discours :

*« Il ne faut pas se tromper : si la lutte contre le terrorisme devait devenir la seule politique occidentale envers les Arabo-musulmans et absorber toutes les énergies américaines et européennes, il y aurait des succès militaires et policiers, mais en même temps une dégradation constante de la relation politique et humaine Islam-Occident »*<sup>104</sup>.

importante que la mise en relief de l'idée naïve et simplificatrice du choc des civilisations.

De tout ce qui précède, nous pouvons dégager un point fondamental, à savoir : les diverses tendances intellectuelles françaises s'intéressent en premier lieu aux changements qui ont lieu – ou qui auront lieu – en Occident. Mais ceci n'empêche point certains spécialistes du monde arabe de s'intéresser également à l'impact sur ce monde. Rémy Leveau – professeur des universités à l'IEP de Paris et conseiller scientifique à l'IFRI – a consacré à ce sujet, une recherche, publiée dans la revue *Politique étrangère* ; selon lui, le monde arabe se trouve « à la croisée des chemins » :

*Nouvelle crise dans le temps, comparable à 1979, année de référence de la période précédente, à la fin de la Seconde Guerre mondiale ou à la période plus lointaine mais très présente des accords Sykes-Picot et de la déclaration Balfour, la crise du 11 septembre devrait aussi entraîner la recomposition d'un espace politique étendu largement au-delà du monde arabe*<sup>100</sup>.

Comme on le voit, Leveau ne s'arrête point à la thèse huntingtonienne, mais à la situation nouvelle dans laquelle les attentats du 11 septembre ont placé le monde arabe, ainsi que d'autres régions.

Un an après l'événement, le discours français présente diverses réponses à la question fondamentale : le 11

alors que les réponses étaient, dans un premier temps, assez optimistes – affirmant que les États-Unis avaient bien assimilé la leçon –, les observateurs découvrent rapidement que l'unilatéralisme américain continue à dominer la scène internationale, tout comme auparavant.

Qu'est-ce qui a alors changé après le 11 septembre ? Dans le *Figaro* du 14 septembre 2001, Pascal Boniface constate tout d'abord que « (...) *l'hyper puissance militaire (...) est vulnérable aux coups que peut lui porter un petit groupe déterminé et organisé* »<sup>95</sup>. L'événement a révélé la face tragique de la mondialisation : « *Il ne peut pas y avoir un atoll de paix et de prospérité dans un océan de violence* »<sup>96</sup>. Par ailleurs, l'événement a révélé la place de plus en plus croissante qu'occupent les groupes non-étatiques dans le domaine des relations internationales. Selon Boniface, « *après les attentats du 11 septembre, une redistribution des cartes géopolitiques s'est opérée* »<sup>97</sup>. L'auteur de l'article procède à une réévaluation des positions de la Russie, de la Chine, du Japon, de l'Europe, du Pakistan et de l'Arabie Séoudite afin de répondre à la question suivante : « (...) *qui a gagné, qui a perdu ?* »<sup>98</sup>. Cette question, ainsi que d'autres, continuent à être posées, comme le démontre le titre d'un ouvrage paru en 2002 en France : « *11 septembre 2001. Un tournant pour la politique étrangère occidentale ?* »<sup>99</sup>. Pour les deux auteurs de ce cet ouvrage, cette question est beaucoup plus

qu'une nouvelle ère a commencé : le monde ne sera plus comme avant. Pour prouver cette opinion, il attire l'attention sur le fait qu'on n'a pas pu trouvé des termes appropriés pour désigner l'événement à tel point que l'on s'est contenté de le dénommer simplement « l'événement du 11 septembre ». Selon lui, la raison réside dans le fait qu'il s'agit d'un événement sans précédent dans l'Histoire<sup>92</sup>. Quant à Bernard Dreano, il constate : *« Tous les observateurs éclairés ont dit que « le monde ne serait plus comme avant » après le 11 septembre... Pourtant la grande majorité de ces observateurs ont réagi à l'événement « comme avant », avec les discours, les instruments d'analyse, les moyens politiques du passé. On a ressorti le « monde libre », la « lutte contre le totalitarisme », mais aussi « l'impérialisme américain » sans bien savoir à quoi cela pouvait servir, dans quel combat douteux chacun risquait de se trouver embarqué... »*<sup>93</sup>.

Il est important de souligner ici le fait que la plupart de ceux qui se sont intéressés à la question n'ont pas apporté de réponses catégoriques. Néanmoins, ils ont tenté d'analyser la situation et de préciser les domaines touchés par l'événement (tout en affirmant que cet événement ne confirmait point la véracité de la thèse huntingtonienne). On répète la question suivante : les Etats-Unis ont-ils finalement réalisé qu'ils devraient *« (...) mettre de côté le comportement unilatéral qui les caractérisait (?) »*<sup>94</sup>. Or,

*« la date du 11 septembre 2001 marquera-t-elle une rupture historique fondamentale ? »*

En d'autres termes, on a essayé de savoir si le monde de l'après-11 septembre serait différent de celui de l'avant-11 septembre. Il est important de signaler que cette question a été soulevée dans les premiers jours suivant l'événement, et qu'elle a été reprise à l'occasion du premier anniversaire de l'événement.

Des experts en relations internationales, en affaires stratégiques, des spécialistes en géopolitique, ainsi que des historiens et des intellectuels, ont tenté d'apporter des réponses, chacun selon son approche. L'analyse nous révèle que deux réponses ont été avancées, l'une affirmative et l'autre négative, chacune étant accompagnée par les arguments appropriés. L'article de Thierry de Montbrial – président de l'Institut de France, et directeur de l'IFRI (institut français des recherches internationales) – comporte une remarque fondamentale : pour lui, l'essentiel n'est pas de répondre à la question posée, mais de comprendre que :

*« (...) le débat n'est pas qu'intellectuel, car la manière dont on appréhende la situation influe sur les décisions et donc sur le cours des choses »<sup>91</sup>.*

Quant aux réponses elles-mêmes, nous pouvons présenter deux exemples représentant respectivement les deux points de vue : Michel Wieworka affirme, quant à lui,

Benjamin Barber, ancien conseiller de l'ex-président américain Bill Clinton et professeur à l'université de Maryland, avoue que ce que les Américains considéraient comme une bataille pour « la démocratie » a été perçu le plus souvent par autrui comme une bataille pour l'occidentalisation et l'hégémonie culturelle<sup>89</sup>.

Ainsi le discours français a-t-il accordé une grande importance au débat autour de ce qu'on appelle les valeurs occidentales, notamment « la démocratie », à tel point que la revue *Esprit* a annoncé dans son numéro commémorant le premier anniversaire du 11 septembre, que son prochain numéro serait essentiellement consacré à « la démocratie contemporaine ». Ce débat permettrait ainsi de mesurer l'immense écart entre les conceptions américaine et française en matière de culture politique<sup>90</sup>.

#### **IV- Les interrogations soulevées par le discours français.**

Le discours de l'après-11 septembre s'interroge sur diverses questions, lesquelles dépassent l'intérêt porté à la dichotomie choc des civilisations/dialogue des cultures.

##### **1- A propos de l'événement.**

A travers l'analyse du discours, on peut relever un intérêt accru porté à l'évaluation de l'événement du 11 septembre. La question suivante apparaît clairement :



critiqué l'instrumentalisation faite de cette valeur par les Américains. Ainsi par exemple, Edgar Morin déclare . « *Les États-Unis constituent la plus ancienne démocratie du globe (...). Mais (...) leur démocratie ne les empêche nullement de soutenir des dictatures quand leur intérêt le commande (...)* »<sup>85</sup>.

D'autres intellectuels vont beaucoup plus loin, affirmant que la démocratie américaine n'est en réalité qu'une illusion, un mythe : ils démontrent comment est manipulée l'opinion publique « *en l'absence d'un véritable système de partis* ». L'administration américaine en arrive à faire adopter son propre point de vue à l'opinion publique<sup>86</sup>. Bernard Dreano, lui, voit que « *le simple énoncé politiquement correct sur la défense de la démocratie et de la paix, du développement durable et de l'égalité entre les peuples et les genres, ne constituerait qu'un emplâtre idéologique au mieux sans grande utilité dans la pratique, au pire nocif pour ceux qui (...) ne se résolvent pas à accepter ce monde* »<sup>87</sup>.

Il est intéressant de mentionner à ce propos l'avis de Tony Judt qui met en relief l'instrumentalisation de notions telles que « démocratie » et « droits de l'homme », comme « *abstractions moralisantes* ». Les deux cultures américaine et française recourent à ce procédé ce qui sert leur prétention commune à décrire le monde comme un projet universel<sup>88</sup>.

Est-ce à dire que les deux discours américain et français adoptent toujours des positions opposées ? En réalité, nous avons précédemment vu qu'à la suite du 11 septembre, l'Europe, principale alliée des États-Unis, avait exprimé sa compassion et sa solidarité à l'Amérique. Cette attitude européenne n'était pas seulement due à la terrible tragédie qui avait affecté ce pays, mais résidait, comme le démontre Thérèse Delpech, dans le fait que des valeurs communes aux Américains et aux Européens avaient été menacées<sup>82</sup>. En effet, l'Occident considère que les droits de l'homme, ceux des peuples, ceux des femmes ou le droit à la démocratie sont des valeurs européennes/occidentales étroitement liées à la civilisation européenne à tendance humaniste<sup>83</sup>.

La lecture critique du discours français permet de dégager deux tendances : la première soutient que ces valeurs sont des valeurs universelles et non des valeurs propres à la culture/civilisation occidentale, il n'empêche qu'elle refuse que l'Amérique tente d'imposer ces valeurs aux Autres. Quant à la seconde tendance, elle nie l'idée de l'universalité de ces valeurs ; Jean Baudrillard va dans ce sens, plaçant pour la nécessité du respect de la diversité culturelle<sup>84</sup>.

L'une des valeurs prédominantes dans le discours américain/occidental de l'après-11 septembre, est celle de la démocratie. Or, les intellectuels français ont vivement

un retentissement mondial), affirme que ces deux concepts ont été instrumentalisés par la politique américaine, dans un but stratégique de domination<sup>80</sup>.

Nous arrivons au dernier exemple concernant les concepts propres à l'idée de guerre, à savoir, celui du « droit d'ingérence ». L'introduction de ce concept dans le discours occidental date, en fait, d'une période antérieure à celle du 11 septembre. A ce propos, Jean Daniel rappelle le fait que la charte de l'ONU interdit à tout Etat de s'octroyer ce « droit » de manière unilatérale : ce droit d'ingérence soit s'appuyer sur une résolution de l'organisation, sinon l'acte est considéré comme une occupation.

Face à ce « droit d'ingérence », l'éditorial du no. 59 de la revue *le Débat stratégique* présente « (...) *une doctrine française de l'intervention militaire humanitaire* », doctrine mise en application lors de l'envoi de troupes françaises en Afghanistan<sup>81</sup>. Cette intervention « humaniste » est présentée comme le modèle à suivre alors que le « droit d'ingérence » à l'américaine est contesté par le discours français.

Ainsi avons-nous vu comment ce discours s'est longuement attardé aux divers concepts véhiculés à travers le discours américain, et comment il a révélé le mode de fonctionnement de ces concepts, tout en les réfutant .

*des divergences dans le regard posé sur les États-Unis depuis que ces derniers se sont octroyé la mission exclusive de sauver le monde et de conduire les guerres*<sup>77</sup>.

Le sociologue Edgar Morin réfute, quant à lui, l'idée d'une guerre de religions, idée tout à fait inadéquate à la réalité. Pour lui, la « guerre anti-terroriste » est « (...) *une guerre civile au sein de la société-monde* » dans le contexte actuel de la mondialisation. Cette « société-monde » a engendré une terreur-monde » ou « une mondialisation du terrorisme »<sup>78</sup>.

C'est pourquoi Morin conseille de « (...) *penser dans (sa) complexité (...) la mondialisation (...)* »<sup>79</sup>. Le discours français reproche à celui tenu par les émetteurs américains d'effectuer des glissements tels que les exemples suivants : de « l'islamisme » à « l'Islam », du « terrorisme » à « l'Islam », du « choc des civilisations » à la « guerre des civilisations ». En fait, ces concepts permettent, en quelque sorte, de passer de la défense légitime à l'attaque, à la guerre, au nom de la valeur occidentale/universelle de « liberté » (comme ce sera le cas par la suite pour la guerre en Irak).

Dans ce contexte de guerre s'installent des concepts tels que la « Croisade » et le « Djihad », mis en relief par le discours américain. Or, le journaliste Thierry Meyssan, auteur du fameux ouvrage *L'Effroyable Imposture* où il nie qu'une attaque du Pentagone a vraiment eu lieu (ce qui eut

septembre représente le comble de la barbarie contre laquelle il faut déclarer la guerre, au nom de la civilisation. Et comme la Civilisation est synonyme de Progrès, on retrouve également le concept de « guerre de Progrès » dans le discours occidental. Dans son étude sur « la mission de l'élite et des élites dans le monde ouvert », Alexandra Viatteau démontre comment cette idée puise sa source dans le discours de Karl Marx :

*Comme la charrue qui laboure la terre, afin de la préparer à de nouvelles semailles, pour Marx (...) c'est la guerre qui était un « facteur puissant de progrès de l'humanité. Elle accélère le processus de l'évolution sociale vers le bien-être de tous »<sup>76</sup>.*

Cette notion de « guerre de progrès » s'avère valorisée non seulement par les partisans de la mondialisation, mais aussi par l'Occident, ce qui suscite l'étonnement selon Viatteau.

Quant à la notion de « guerre des dieux », nous la retrouvons dans *le Nouvel Observateur* qui lui consacre un numéro spécial dans lequel sont étalées les diverses facettes de cette notion. Une méditation sur le thème du « polythéisme des valeurs », cher au philosophe Max Weber, y est conduite ; elle aboutit à la conclusion suivante :

*La vérité est que certains se croient autorisés à observer des différences de civilisation là où il n'y a que*

réaliser qu'à travers une guerre entre les pays représentant chacune de ces deux civilisations, en l'occurrence, les États-Unis, pays « agressé » et l'Afghanistan et autres pays islamiques soutenant le terrorisme, pays « agresseurs ».

L'analyse du discours français révèle une forte tendance critiquant cette notion de « guerre des civilisations » : cette notion est perçue comme étant « naïve » et non conforme à la réalité, l'Islam étant capable d'évoluer et de devenir même un « Islam occidentalisé » (selon la dénomination d'Olivier Roy)<sup>73</sup>.

Deux jours seulement après le 11 septembre, un important article de Pascal Boniface réfute cette notion, et met en garde contre l'emploi des notions propres à la guerre froide :

*(...) va-t-on vers ce que certains appellent une guerre des civilisations qui opposera le monde musulman au monde occidental ? Non, il faut raison garder et éviter par une analogie qui n'a pas lieu d'être, de comparer les événements récents à ce qui a été, dans un passé récent, la rivalité entre le communisme et le monde occidental*<sup>74</sup>.

Quant à Dominique Moïsi, il s'oppose à l'idée de « guerre des civilisations », entre l'Occident démocratique et l'Orient islamiste ; selon lui, les événements du 11 septembre représentent plutôt « l'affrontement de la civilisation et de la barbarie »<sup>75</sup>. Il ne s'agit plus de « guerre des civilisations », mais « guerre de La Civilisation » : le 11

d'éviter d'autres opérations qui pourraient menacer l'humanité toute entière et non seulement l'Occident. C'est un « noble but » que le discours américain s'empresse de louer, et c'est ce qui en fait une « guerre juste », d'autant plus que la décision de guerre est fondée dans ce cas sur le principe de légitime défense.

Comment le discours français voit-il cette guerre ? Il attire l'attention sur le fait que parler de « guerre préventive », c'est parler d'un concept « dangereux ». Dans le cadre d'un bilan de la doctrine stratégique américaine, bilan établi un an après les événements (septembre 2002), Paul-Marie de la Gorce trouve que « (...) *les propos officiels (...) recouvrent très simplement la volonté des États-Unis de défendre l'ordre international établi, tel qu'ils le conçoivent et tel qu'il correspond à leurs intérêts* »<sup>71</sup>. Ainsi voit-on clairement comment un concept tel que celui de « guerre préventive » peut dangereusement mener au passage à l'acte, celui de « *frappe offensive* »<sup>72</sup>.

Un autre concept, celui de « guerre des civilisations », va beaucoup plus loin : né de la thèse huntingtonienne, il présente l'acte de guerre comme résultat du conflit civilisationnel qui ne peut prendre fin qu'avec la « victoire » d'une civilisation sur autre : d'après Samuel Huntington, la suprématie de la civilisation occidentale – civilisation « victime » - doit être inéluctable sur la civilisation islamique – civilisation « criminelle ». Cette suprématie ne pourrait se

En effet, dans l'après-11 septembre, émergent diverses notions-clés telles que : « la guerre anti-terroriste », « la guerre asymétrique » (ou « les conflits asymétriques »), « la guerre préventive », « la guerre des civilisations », « la guerre de la Civilisation », « la guerre du Progrès », « la guerre des dieux »... Il est intéressant de signaler à cet égard le fait que chacune de ces guerres est qualifiée de « guerre juste » par les émetteurs du discours américain, lesquels insistent également sur « le droit d'ingérence ».

En effet, cette guerre anti-terroriste est déclenchée en réaction aux actes terroristes du 11 septembre : selon le discours, il s'agit là d'une réaction légitime, d'une nécessité absolue. Réaction qui devrait obligatoirement s'étendre au reste du monde dans cette phase de lutte anti-terroriste (rappelons que cette lutte faisait déjà partie des objectifs visés par la politique internationale durant la dernière décennie du vingtième siècle).

Cette guerre revêt une forme assez nouvelle, puisqu'il s'agit de « guerre asymétrique » : elle se déroule non pas entre Etats, mais entre groupes non-étatiques et Etats, ou entre ces Etats et un seul homme – Ben Laden, en l'occurrence – ce dernier constituant « l'ennemi invisible », et créant de par sa nature, une multitude de problèmes à affronter de la part du côté menacé, à savoir les Etats-Unis/l'Occident<sup>70</sup>. Cette « guerre préventive » est présentée comme étant nécessaire afin d'éradiquer le terrorisme et



du « choc des civilisations », tous les deux arrivent aux mêmes conclusions quant aux rapports entretenus entre l'Islam et l'Occident. En effet, alors que le discours valorise au plus haut degré la thèse huntingtonienne prédisant une guerre de civilisations – thèse refusée par le discours français qui y voit une vision simplificatrice des choses, instrumentalisée par la politique étrangère américaine dans un but tactique -, les deux discours finissent par aboutir à la même solution pour résoudre la situation : la réforme de l'Islam est l'unique solution, possible avec l'application des valeurs occidentales de démocratie et de laïcité. Ces valeurs pourraient être transmises dans le monde arabo-islamique grâce aux efforts de l'Occident. On retrouve ainsi la fameuse « mission civilisatrice de l'homme blanc », chère au discours occidental colonialiste des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles. En outre, le rôle des réformateurs musulmans, de l'élite moderniste est hautement valorisé : ces réformateurs sont représentés dans le discours occidental comme étant les seuls à pouvoir faire face à « l'extrémisme islamique »<sup>69</sup>.

- **III- La critique française des notions-clés et des valeurs prédominantes dans le discours américain.**

La majorité des **notions** véhiculées à travers ce discours américain, tourne autour de l'idée de « la guerre ».

libre critique ?<sup>67</sup>. Les réponses avancées par le discours français sont, dans leur majorité, négatives. Les divers émetteurs de ce discours s'empressent de mettre sur le devant de la scène le modèle laïque comme étant le cadre idéal permettant coexistence et tolérance entre Islam et Occident. Ils insistent sur le fait que la seule voie pour réformer l'Islam est de lier cette religion à la modernité, à la démocratie (on parle de « démocratisation » de l'Islam). « L'Islam français » est présenté comme un modèle à suivre ; d'après l'article de Yamina Benguigui et Henri Peña-Ruiz :

*(...) la laïcité a rendu possible le « creuset français »*

*(...) les différences de culture ou de religion ne sont pas niées, mais vécues de telle façon que demeure possible un espace régi par le seul bien commun, et ouvert à tous<sup>68</sup>.*

Selon les deux auteurs de l'article, les musulmans de France doivent respecter la sphère publique et les lois qui la font vivre. Les relations Islam-Occident ne pourraient que s'améliorer dans ce contexte....

En fait, l'étude de la représentation des rapports Islam-Occident dans le discours français aboutit aux conclusions suivantes :

- Bien que les discours américain et français soient partis d'hypothèses différentes, voire opposées quant à l'idée

Edgar Morin, lui, insiste sur la nécessité de bien comprendre les réactions du monde arabo-islamique, en situant celles-ci dans le contexte de la question israélo-palestinienne :

*(...) la formidable frustration s'intensifie en humiliation et rage devant la quotidienne humiliation et répression endurée par les Palestiniens, l'injustice subie (deux poids deux mesures en Israël-Palestine), tout cela dans l'impuissance des Etats arabes, (...).*

*La question israélo-palestinienne est devenue le cancer non seulement du Moyen-Orient, mais des relations Islam-Occident, et ses métastases se répandent très rapidement sur la planète<sup>66</sup>.*

Morin présente à travers son article du *Monde* un conseil très précieux à ses lecteurs, ainsi qu'aux politiciens :

*Toute erreur de pensée conduit à des erreurs d'action qui peuvent aggraver les périls que l'on veut combattre<sup>66</sup>.*

Or le discours français, dans son ensemble, continue à véhiculer des « erreur(s) de pensée » qui entravent une vision objective des choses. Ce discours ne peut se séparer de son caractère égocentrique, l'Occident y étant considéré comme le point de référence universel. Le récepteur de ce discours le sent bien, et ce, à travers des interrogations qui se répètent, telles que : l'Islam est-il compatible avec la laïcité ? avec la modernité ? avec la démocratie ? avec la

« choc de civilisations ». En fait, cette idée avancée par Olivier Ray suscite un important débat, la société française se trouvant en réalité confrontée à de nombreux problèmes dans le cadre du processus d'intégration de ces musulmans.

Le discours français semble néanmoins fasciné par l'Islam : une revue aussi importante que *l'Histoire* décide au mois de décembre 2001 de consacrer un dossier au sujet sous le titre *la vérité sur l'Islam*. A première vue, la revue semble corriger l'habituelle représentation stéréotypée de cette religion. Néanmoins, une lecture critique du discours véhiculé à travers ce dossier, montre bien que certains préjugés continuent à avoir une forte emprise sur ce discours. Comme preuve, le titre de l'éditorial : *l'Islam face à la modernité*<sup>63</sup>. L'image stéréotypée ne peut être correctement appréhendée que dans son rapport avec le point de référence occidental, celui-ci présentant le modèle unique qui soit valable, à savoir, le sien. Là est la tendance dominante de ce discours, ce qui n'empêche pas qu'un article du *Monde* intitulé : *Enseigner l'Islam à l'école*, prône l'importance de cet enseignement comme moyen indispensable à la réalisation de l'intégration au sein de la société française. Par ailleurs, l'auteur de l'article déclare que « *c'est la méconnaissance qui produit l'intolérance et la diabolisation (...) (et qu')une meilleure intelligence des faits religieux fera taire les sectarismes* »<sup>64</sup>.

Mais selon Alain Gresh, « (...) ce n'est pas (...) l'Islam qui fait peur, mais plutôt le phénomène religieux qui active le débat sur la laïcité au début du siècle... »<sup>59</sup>.

Peur des sociétés laïques en Occident de manière générale, et en France de manière particulière, puisque c'est « le pays laïque » par excellence. Cependant, l'analyse de Gresh ne s'en tient pas là : il en arrive à reprocher aux médias occidentaux d'alimenter l'islamophobie dans les esprits, dans un but commercial ; ainsi, à la question qu'on lui pose : « *les médias ne sont-ils pas sous l'emprise des lois du marché ?* », Gresh répond par l'affirmative<sup>60</sup>.

Est-ce à dire que le savoir occidental à propos de l'Islam est tout à fait influencé par la représentation négative de cette religion ? En fait, selon le discours français, la situation en France est meilleure que celle qui prévaut dans de nombreuses autres pays occidentaux, la religion islamique occupant la deuxième place en France ; par ailleurs, le discours met en valeur le rôle positif joué par les musulmans de France qui sont de plus en plus nombreux<sup>61</sup>. Ce qui a incité l'un des importants émetteurs du discours français, Olivier Roy - grand spécialiste de l'Islam - à parler de *l'Islam occidentalisé*<sup>62</sup> : par cette expression, il désigne les musulmans d'Occident dont l'identité religieuse s'est fusionnée avec leur nouvelle identité occidentale - ce qui nie toute probabilité d'un

se gardant bien de présenter une vision unilatérale, une image unique de cette religion<sup>56</sup>.

Autre problème : la représentation négative de l'Islam, véhiculée par les médias occidentaux. Selon certaines tendances du discours français, le problème réside dans la sous-information d'émetteurs du discours médiatique, ce qui les pousse à la généralisation et la simplification. L'Islam apparaît ainsi comme un objet anhistorique. Par ailleurs, la représentation qui se dégage de ce discours est parfois instrumentalisée de manière à ce que l'Islam se substitue au communisme comme adversaire, comme ennemi de l'Occident.

Par ailleurs, le discours français aborde un autre problème dans le cadre des rapports Islam-Occident : la représentation négative de l'Islam dans la mémoire collective occidentale, mise en relief par les divers médias, est fortement ancrée dans cette mémoire à cause de facteurs historiques dont le plus important est l'expérience coloniale de manière générale, et celle du colonisateur français en Algérie de manière particulière<sup>57</sup>. En fait, certains émetteurs du discours voient que l'opposition binaire [Islam vs Occident] est mieux saisie dans le contexte français, lorsqu'est établi un parallèle avec la dichotomie [Algérie vs France]<sup>58</sup>. L'islamophobie ne peut devenir que plus virulente avec ce parallèle.

dangereuse, puisqu'il convainc les récepteurs de la véracité des propos, les incitant à passer à l'acte.

Parmi les questions fondamentales auxquelles s'est intéressé le discours français, l'analyste relève facilement celle des **rapports Islam-Occident**. En effet, dans le cadre de la polémique à propos de la thèse huntingonienne du « choc des civilisations », les émetteurs de ce discours s'interrogent sur la réalité de l'existence d'un conflit entre civilisations. En d'autres termes, la question est la suivante : les rapports Islam-Occident sont-ils de nature conflictuelle ? En réponse à cette question, le discours français a présenté divers points de vue à travers lesquels est mise en relief l'importance accordée à la connaissance réelle de l'Islam<sup>54</sup>. La méconnaissance étant, selon le discours, à l'origine d'un phénomène comme l'islamophobie. De toute manière, les émetteurs du discours français mettent en garde les lecteurs contre l'adoption d'attitudes subjectives, que ce soit en optant pour l'islamophobie, ou pour l'islamophilie<sup>55</sup>.

Le discours français procède à une réévaluation du degré de savoir occidental à propos de l'Islam. Il constate que s'il existe bien une certaine connaissance de la religion islamique, il n'empêche que beaucoup de lacunes, de malentendus subsistent, ceux-ci étant dûs à une confusion terminologique. La solution proposée serait alors de redéfinir clairement la terminologie propre à l'Islam, tout en

puisque trois pays en particulier sont désignés comme constituant cet axe : l'Irak, l'Iran et la Corée du Nord. Les traits de l'ennemi se précisent donc et « la guerre mondiale contre le terrorisme » a désormais des objectifs bien concrets et fixes. Or, le discours français s'interroge sur le fait que M. Bush déclare virtuellement la guerre à ces trois pays alors qu'aucun lien n'a été établi entre ces derniers et les événements du 11 septembre<sup>51</sup>.

En fait, Daniel Lazare démontre que la dichotomie [Bien vs Mal] fonctionne selon un objectif tactique, révélé à travers l'analyse suivante :

*Plus les Etats-Unis se mobilisent en faveur de la guerre, plus le peuple américain doit être convaincu de limiter sa vision du monde à un conflit entre le bien et le mal, le libéralisme occidental et le terrorisme islamique, ou plus sommairement encore, entre « eux » et « nous »<sup>52</sup>.*

Le consensus patriotique est tellement sacré que « la volonté d'appréhender le monde à partir de différents points de vue doit également être sacrifié afin qu'un seul point de vue l'emporte Et quiconque mettrait ce point de vue en cause, doit être dénoncé pour avoir pris le parti des terroristes, et exclu de la communauté des fidèles »<sup>53</sup>.

Ainsi, percevons-nous le danger d'un tel discours basé sur une dichotomie aussi absolue que celle du « bien » opposée au « mal » Avec de tels termes, le langage acquiert une fonction qu'on pourrait qualifier de



*« Il faut surtout qu'ils s'abstiennent de considérer qu'ils incarnent le Bien contre des ennemis qui représenteraient le Mal »<sup>48</sup>.*

Le journaliste Eric Rouleau rappelle que la dichotomie en question était largement utilisée par le discours idéologique américain dans le cadre de sa lutte contre le communisme. Il met en relief le fait que *« (...) dans les années 1950 et 1960, pays musulmans et mouvements islamistes militaient aux côtés du camp américain (...) contre « l'empire du mal » soviétique »<sup>49</sup>*. Le même discours avait été repris par les médias américains lors de la guerre en Afghanistan contre l'URSS.

Par ailleurs, cette dichotomie [Bien vs Mal] offre un aspect tout à fait surprenant, puisqu'elle est utilisée et par les Américains, et par leurs adversaires :

*En évoquant une « croisade » et la lutte du « bien contre le mal », en assurant que tous ceux qui ne sont pas avec les Américains sont contre eux, en paraissant accorder à la religion (mais une autre) le même poids que ses adversaires, Georges Bush et son christianisme forcené (...) sont apparus à certains aussi fascistes que leurs ennemis (...)»<sup>50</sup>.*

A partir de cette dichotomie [Bien vs Mal], s'opère petit à petit un glissement à travers le discours américain, et l'on passe à une autre expression, à savoir « l'Axe du Mal », défini comme ennemi mondial. Là, les choses se précisent

Une autre dichotomie se dégage de l'analyse du discours occidental, celle du **Bien/Mal** : elle est en quelque sorte parallèle à celle qui oppose Civilisation et Barbarie. Ici, on se situe dans un contexte plutôt moral, éthique, religieux, alors que la première dichotomie était d'ordre culturel/civilisationnel. Le discours américain présente les Etats-Unis comme étant l'incarnation même du Bien, et rappelle fréquemment que les principes fondamentaux de ce pays sont « justes » et « moraux ». Ce discours va jusqu'à affirmer que « (...) *l'Amérique est incapable de faire le mal* (...) »<sup>47</sup>. Cette vision mythifiée du pays a été inculquée au peuple américain à tel point que l'on s'est posé « naïvement » la question suivante au nom de ce peuple : « Pourquoi nous détestent-ils ? ». Cette incapacité de comprendre toute cette haine à l'égard de l'Amérique est évidemment liée à la représentation angélique de ce pays « incapable de faire le mal », alors que l'appréhension de la réalité est, d'un part, beaucoup plus complexe, et que, d'autre part, elle permet de percevoir clairement la politique étrangère américaine avec tout l'impact négatif qui en découle.

Quelques jours après les événements du 11 septembre, la revue hebdomadaire *le Nouvel Observateur* offre à ses lecteurs un numéro spécial consacré au « terrorisme. Enquête sur l'ennemi mondial » : dans l'éditorial, Jean Daniel conseille les Américains de manière expresse :

*des personnes et des cultures, fondements mêmes de l'humanité. C'est au contraire reconnaître la diversité sans accepter que celle-ci doit « par nature » se fondre dans le modèle économique et culturel des dominants, tout en revendiquant l'existence d'un combat commun de l'humanité pour des droits universels des personnes (...), sans méconnaître les voies diverses que ce combat prend<sup>44</sup>.*

Cette hypothèse de Dreano invite en fait à une remise en question de la culture occidentale fondée essentiellement sur l'Occident en tant que point de référence pour les Autres. Elle rejoint par ailleurs la réflexion d'Edgar Morin qui, en 1997, voit que la crise dans laquelle se trouvent les pays occidentaux n'est pas seulement économique et politique. En fait, il s'agit d'une « crise de civilisation ». Celle-ci requiert donc, au-delà des solutions conjoncturelles, une véritable réforme de la pensée et de l'action politique<sup>45</sup>.

Une vision beaucoup plus critique de l'Occident est présentée par Jean Baudrillard, puisque, pour lui, il ne s'agit pas seulement d'une « crise de civilisation », mais de « l'épuisement d'une civilisation du déclin », du « vieillissement culturel de l'Occident » et « du crépuscule des valeurs »<sup>46</sup>.

Cette promesse de bonheur est la mission dont s'est chargée l'Amérique : celle-ci déclare qu'elle a le devoir et la responsabilité de répandre le progrès et la civilisation à travers le monde entier, à commencer par ... l'Afghanistan. La guerre contre le terrorisme est en réalité une « guerre de civilisation », « une guerre de progrès ». On passe du « choc des civilisations » à « la guerre des civilisations » : pour éviter cette guerre, on va opter pour une autre guerre, plus noble et ayant pour but de répandre les valeurs universelles de liberté, de respect, de démocratie et de .... civilisation :

*Nous avons (...) d'un côté la proposition d'une marche inéluctable vers l'horizon radieux du libéralisme économique (...) et de l'autre l'inévitable choc des civilisations – en évitant éventuellement la guerre des civilisations. Ces deux paradigmes ont en commun d'identifier un « autre », un barbare ou un exclu dans le premier cas, que l'on finira bien par civiliser ou inclure, une autre communauté civilisationnelle irréductiblement différente dans le deuxième cas qui devra évoluer à terme, et non sans douleurs ou guerres, au travers du « choc »<sup>43</sup>.*

Cette vision du monde est-elle partagée par tous ? En fait, l'auteur de l'article pré-cité avance une hypothèse assez intéressante :

***Notre hypothèse est qu'il n'y a pas d'« autres ». Cela ne signifie nullement nier l'altérité, la réalité et la diversité***

les partisans de la thèse du « choc des civilisations », et par ceux qui ne voient aucun « choc » dans les événements du 11 septembre ; ainsi, Dominique Moïsi, dans un entretien accordé à la revue *le Pèlerin Magazine*, et intitulé : « Nous assistons à l'affrontement de la civilisation et de la barbarie », pense que la thèse huntingtonienne présente « (...) *une analyse manichéenne, réductrice et même dangereuse* »<sup>40</sup>.

Or, cette opinion n'empêche point Moïsi d'opter pour une autre vision *manichéenne* du monde, celle qui divise ce monde en civilisés et barbares !

En fait, une réflexion plus approfondie permet de situer les événements dans leur contexte adéquat :

« La « guerre entre Al Qaïda et les USA » n'est en effet pas la manifestation d'une lutte entre « la civilisation » et le « barbare extérieur », mais la démonstration d'un mal interne du monde globalisé »<sup>41</sup>.

Cependant, « le monde globalisé d'aujourd'hui n'a pas renoncé au sens, aucune civilisation humaine ne pourrait exister si les appétits des uns et des autres n'étaient pas transcendés. Pour la civilisation globale dominante actuelle, ce sens est celui de la quête du bonheur matériel, à travers la consommation, forme moderne de la richesse, jusqu'à l'abondance promise, à très long terme bien sûr, « à tous » »<sup>42</sup>.

occidentale et bien ancrées dans la mentalité, sont véhiculées à travers le discours.

Dès les premiers moments suivant l'événement qui nous intéresse, le président américain George W. Bush s'empresse d'affirmer que ce n'est pas uniquement l'Amérique qui est attaquée, mais « **La Civilisation** ». Les terribles attentats commis permettent de faire resurgir dans le discours la dichotomie Civilisation/Barbarie, ces attentats ayant été présentés comme constituant le comble de la barbarie. Ils s'opposent totalement au « (...) *principe général de la civilisation des hommes (qui) est la vie et l'amélioration de la vie* »<sup>39</sup>, puisqu'ils ont causé la mort de milliers d'êtres humains.

Parallèlement à cette acception générale de la civilisation, apparaît petit à petit dans le discours américain une autre acception plus spécifique, laquelle restreint La Civilisation à celle de l'Occident. En fait, les deux acceptions sont étroitement liées l'une à l'autre à travers le discours. On retrouve ainsi le premier sens du terme « civilisation », lorsque ce terme fit son apparition au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle ; ce sens pourrait être schématisé ainsi :

LA CIVILISATION = LE PROGRÈS = LA CIVILISATION OCCIDENTALE, tout ce qui n'est pas occidental, étant « barbare ».

Il est intéressant de constater que cette terminologie dichotomique [civilisation vs barbarie] est employée, et par

présente le grand historien français Fernand Braudel dans son importante œuvre intitulée *Grammaire des civilisations*.

Si l'on nous demande (...) de définir **la civilisation**, nous serons assurément plus hésitants. En fait, l'emploi du pluriel correspond à la disparition d'un certain concept, à l'effacement progressif de l'idée, propre au XVIII<sup>ème</sup> siècle, d'une civilisation confondue avec le progrès en soi et qui serait réservée à quelques peuples privilégiés, voué à certains groupes humains, à l'élite. Le XX<sup>ème</sup> siècle s'est heureusement débarrassée d'un certain nombre de jugements de valeur et ne saurait en vérité définir – au nom de quels critères ? – la meilleure des civilisations.

Dans ces conditions, la civilisation au singulier a perdu de son lustre. Elle n'est plus la haute, la très haute valeur morale et intellectuelle qu'apercevait le XVIII<sup>ème</sup> siècle. Par exemple, on dira plus volontiers aujourd'hui, dans le sens de la langue, que tel acte abominable est un crime contre l'humanité, plutôt que contre la civilisation, bien que le sens soit le même. Mais la langue moderne éprouve une certaine réticence à employer le mot civilisation dans sa vieille acception d'excellence, de supériorité humaine<sup>37</sup>.

Or, avec le 11 septembre 2001 (et même bien avant cette date/événement)<sup>38</sup>, cette vieille acception du terme « civilisation » réapparaît dans le discours américain/occidental, avec toutes les connotations du terme : celles-ci enfouies dans la mémoire collective

*d'impérialisme américain »<sup>35</sup>. C'est le « (...) seuil décisif dans la perception de l'Amérique comme agressive, hostile, dangereuse »<sup>36</sup>.*

Ainsi, se sont entremêlés éléments politiques, culturels et historiques, formant à travers ces deux siècles (du XVIII<sup>ème</sup> siècle au début du XXI<sup>ème</sup> siècle) ce phénomène d'«antiaméricanisme à la française ». A suivre les propos emplis d'hostilité culturelle à travers le discours français, on pourrait se demander si l'on assiste à une sorte de « choc de cultures » à l'intérieur de la même civilisation occidentale, entre culture française et culture américaine. Toutefois, selon Michel Winock, l'antiaméricanisme est surtout le fait de l'élite française, et non celui du peuple français.

Nous venons de mentionner les termes de « civilisation » et de « culture », et de présenter une signification particulière de l'expression « choc des cultures » différente de l'acception véhiculée dans l'esprit des récepteurs du discours occidental. Il est nécessaire ici de présenter une constatation relative à l'un des termes, à savoir, celui de « civilisation ». L'analyste du discours américain/occidental voit aux lendemains du 11 septembre resurgir dans ce discours une terminologie qu'on croyait dépassée à l'aube du XXI<sup>ème</sup> siècle : celle concernant la notion de civilisation. Revenons un peu en arrière, et plus précisément à l'année 1963, et lisons la définition que



Une raison historique accroît ce sentiment d'antiaméricanisme, comme nous le démontre Michel Winock, historien et professeur d'histoire contemporaine à l'Institut d'Études politiques (IEP) de Paris :

*(...) les Français, qui ont eu le deuxième empire colonial du monde, ont rayonné sur l'Europe par leurs armes, leurs idées, leurs œuvres, et ont été dépossédés progressivement au long du XX<sup>ème</sup> siècle de leur prépondérance, secrètent sans doute un dépit historique envers la superpuissance dont le rayonnement s'est substitué au leur<sup>33</sup>.*

A la question « *qu'est-ce que l'antiaméricanisme nous dit de la France ?* », Winock apporte la réponse suivante :

*Nous nous sentons orphelins de notre grandeur, non seulement politique, mais littéraire, artistique, intellectuelle. L'antiaméricanisme est une des modalités de la nostalgie nationale<sup>34</sup>.*

Afin de saisir dans sa totalité cette hostilité « à la française », Philippe Roger, directeur de la revue *Critique*, dresse une « généalogie de l'antiaméricanisme français » : ce sentiment remonte à deux siècles, puisqu'il commençait déjà à être ressenti au siècle des Lumières. Au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, se constitue petit à petit ce qui va refléter le dénigrement intellectuel français de l'Amérique. Mais c'est à partir de 1898, date de la guerre hispano-américaine de Cuba et des Philippines, que « (...) se constitue la notion

*Aucun pays européen n'est obsédé par les États-Unis comme la France, c'est fascinant, (...) et si l'antiaméricanisme y est plus irrationnel qu'ailleurs, c'est qu'au fond l'Amérique représente un peu, pour les Français, le frère jumeau qui a mal tourné : les deux pays parlent le même langage, c'est-à-dire celui de l'universel, tous deux agissent au nom d'abstractions moralisantes comme les droits de l'homme ou la démocratie, tous deux surtout ont la prétention de décrire le monde comme un projet universel. Mais l'Amérique a tourné le dos au modèle républicain français et son modèle libéral a sombré dans l'ubris. D'où la satisfaction de voir puni ce frère dévoyé....<sup>30</sup>*

Cette réaction française aux attentats du 11 septembre pousse l'américaniste français Eric Fassin à appeler à faire preuve de plus de discernement :

*Il me semble que la rhétorique antimondialisation va être amenée à faire plus attention à la confusion des genres, et à bien marquer la différence entre le symbole de la globalisation et un pays particulier, entre la critique d'un système international et d'une culture nationale<sup>31</sup>.*

Mais cet appel au discernement risque, comme le souligne assez judicieusement Jean Birnbaum, de rester lettre morte, à cause de l'immense « (...) charge symbolique dont la référence américaine est constamment investie dans l'Hexagone »<sup>32</sup>.

critiques adressées à travers le discours français ne se limitent pas seulement à la position européenne ; elles passent outre cette position et s'en prennent à la politique américaine qui agit en considérant que « *l'Europe n'existe pas* »<sup>27</sup>.

## **II- Les questions d'ordre culturel**

Dans le contexte particulier du 11 septembre et après un premier élan de compassion vis-à-vis du peuple américain qui a vécu une telle tragédie, un vif sentiment d'**antiaméricanisme** prend – ou plutôt reprend – le dessus dans le discours français. Ce sentiment se retrouve un peu partout en Europe, laquelle souffre d'« *un complexe de supériorité culturelle* »<sup>28</sup>, ce complexe avivant l'animosité vis-à-vis des États-Unis. Mais ce sentiment revêt un aspect particulier dans le contexte français. Comment expliquer cette attitude française ? *Le Monde* des 25 et 26 novembre 2001 mène une « *enquête sur une détestation française* » :

*En Europe, ce sont les Français qui manifestent le plus d'hostilité envers les Américains. La raison pourrait résider dans la volonté des deux pays de jouer un rôle universel*<sup>29</sup>.

L'auteur de l'article cite à ce sujet les propos de l'historien britannique, Tony Judt, spécialiste de l'intelligentsia française, lequel confirme le point de vue présenté :

en fait, c'est la troisième question abordée par le discours français. L'Europe s'était empressée, dès les premiers moments, d'exprimer non seulement sa profonde compassion, mais également son entière solidarité. Un mois après, Pascal Boniface, directeur de l'IRIS<sup>22</sup>, dresse un bilan de la position européenne :

*Elle s'est montrée également solidaire de façon interne, les analyses faites et les positions prises étant communes. Deux exceptions à cela. L'Italie de Berlusconi qui, avant de se rétracter piteusement, a parlé de la supériorité de la civilisation occidentale sur les autres, ce que, justement, tous les Occidentaux condamnent afin de ne pas braquer le monde musulman dont la coopération est nécessaire. Et la Grande-Bretagne qui a été plus loin que les autres en participant directement aux opérations militaires aux côtés des Américains<sup>23</sup>.*

En fait, l'Europe et les États-Unis sont dans le « même bateau » : il ne faut pas « s'y tromp(er) »<sup>24</sup>. Par ailleurs, Laurent Cohen-Tanguy rappelle à l'Europe qu'elle doit « (...) s'acquitter d'une partie de sa dette historique à l'égard des États-Unis », et critique l'Union européenne pour son « immobilisme » durant les dix dernières années<sup>25</sup>. Pour sa part, Pascal Boniface estime que l'Europe, dans la situation actuelle, n'est « (...) ni gagnante, ni perdante. Elle poursuit sa route d'une telle façon qu'elle ne semble que modérément affectée par ces événements »<sup>26</sup>. En fait, les

intitulé « *l'immense majorité des musulmans juge le terrorisme contraire aux préceptes du Coran* »<sup>18</sup>.

Un autre problème important naît de cet appel à la guerre :

« *Au quotidien, la psychose ambiante engendre déjà une forme sournoise de discrimination pour les Arabes vivant en Occident* »<sup>19</sup>. Conséquence : « *Les premières victimes du fondamentalisme islamique sont (donc) les musulmans eux-mêmes* »<sup>20</sup>. Eric Rouleau dénonce le « *racisme anti-musulman* »<sup>21</sup> qui s'installe de plus en plus en Occident à cause de la confusion établie entre des termes aussi divers que *terrorisme, fondamentalisme, intégrisme, islamisme, fanatisme* et bien sûr, *Islam*.

Comme nous l'avons vu, alors que le discours français est tout à fait d'accord sur le point de départ – événements du 11 septembre qualifiés de terroristes – il comporte de nombreuses divergences par rapport au discours américain, notamment à travers la réflexion menée autour de la question.

Voilà donc comment le discours français a réagi à ces deux importantes questions d'ordre politique, à savoir : la politique étrangère des États-Unis, et la guerre contre le terrorisme. Par ailleurs, le récepteur de ce discours pourrait s'interroger à propos d'une autre question touchant cette fois la politique européenne à la suite du 11 septembre ;

*explosions, les façades qui volent en éclats, les effondrements dans un éclat d'enfer, les survivants atterrés fuyant couverts de débris. Et les médias qui diffusent la tragédie en direct...*

*New York, 2001 ? Non, Santiago du Chili, 11 septembre 1973. Avec la complicité des États-Unis, coup d'État du général Pinochet contre le socialiste Salvador Allende, et pilonage du palais présidentiel par les forces aériennes. Des dizaines de morts et le début d'un régime de terreur long de quinze ans...<sup>15</sup>.*

Quant à Alain Joxe, il va beaucoup plus loin dans sa réflexion à propos de ce type de guerre contre le terrorisme, puisqu'il attire l'attention sur un point fondamental, à savoir :

*La perspective d'une guerre sans fin, c'est-à-dire sans objectif militaire et sans but politique c'est-à-dire sans paix, est désormais ouverte par l'usage même de l'expression « guerre mondiale contre le terrorisme »<sup>16</sup>. Expression servant donc comme outil stratégique à la politique américaine. Cette politique menée par la Maison Blanche avait déjà, dès le lendemain du 11 septembre, usé de l'argument du combat antiterroriste « (...) pour imposer au pays un pesant « consensus patriotique »<sup>17</sup>.*

Cette guerre contre le terrorisme est soutenue par les musulmans eux-mêmes, nous le rappelle à plusieurs reprises le discours français. Exemple : l'article du *Monde*

*démocratiques pour s'exprimer* »<sup>11</sup>. Il faut donc établir une distinction bien claire entre terrorisme et résistance nationale. Dans un second temps, il s'agit de « lire » le terrorisme dans son contexte afin de l'appréhender correctement : un contexte de mondialisation avec toutes les conséquences néfastes de celle-ci, dont l'accroissement des inégalités, entre autres. Par ailleurs, « *la mondialisation techno-économique a permis une mondialisation terroriste, se transformant dans et par cette mondialisation en menace mondiale* »<sup>12</sup>. Selon Morin, « *la mondialisation du terrorisme constitue un stade de réalisation de la société-monde, (...)* »<sup>13</sup>. Dans le *Monde Diplomatique* du mois de novembre 2001, Eric Rouleau, célèbre journaliste et spécialiste du monde arabe, affirme que le terrorisme est un fléau mondial :

*Le terrorisme, fléau indissociable de l'Islam ? En réalité, ce fléau est un phénomène mondial, qui s'est manifesté sous tous les cieux, dans des pays aussi dissemblables que l'Allemagne, le Japon, l'Italie, l'Argentine, la Grèce*<sup>14</sup>.

Cette opinion est partagée par Ignacio Ramonet, lequel soulève une question fondamentale à propos du degré d'innocence des États-Unis :

*C'était le 11 septembre. Détournés de leur mission ordinaire par des pilotes décidés à tout, les avions foncent vers le cœur de la grande ville, résolus à abattre les symboles d'un système politique détesté. Très vite : les*

L'émetteur achève ainsi son analyse politique américaine sur une note ironique, mettant en relief l'idée de « l'adversaire » dans la mentalité américaine.

Cette idée de « l'adversaire » nous mène à la deuxième question débattue par le discours français, à savoir : la guerre contre le terrorisme. Cette guerre que déclarent les États-Unis contre le terrorisme islamiste (ou islamique), en réaction aux attaques du 11 septembre, est présentée comme un acte de légitime défense. Le discours américain insiste sur le fait que, pour prévenir de nouvelles attaques possibles, il faut non seulement éradiquer le terrorisme mais aussi « (...) *opérer d'énormes changements dans la culture politique du monde arabe et islamique* »<sup>10</sup>.

Qu'en est-il du discours français ? S'il est vrai que la France adhère entièrement à l'objectif de lutte contre le terrorisme, il n'empêche qu'elle a sa propre vision des choses. En effet, cet objectif fait l'objet de multiples réflexions. Nous retiendrons ici celle du célèbre penseur et sociologue français Edgar Morin. A travers son article intitulé « Société-monde contre terreur-monde », il insiste sur le fait qu'il faut dans un premier temps dissiper le malentendu linguistique concernant les termes « terrorisme » et « islamiste ». Ainsi, la notion de terrorisme « (...) *est fort réductrice quand elle s'applique aux formes violentes de résistances nationales privées de moyens*



*(...) la contemplation de leur richesse et prospérité – du sein du manque et du dénuement dans ce monde misérable – suscite une immense frustration. Leur domination provoque d'innombrables humiliations, un complexe d'infériorité technique (monde Sud), un complexe de supériorité culturelle (Europe) qui l'un et l'autre éveillent l'animosité<sup>8</sup>.*

L'entourage du président américain semble saluer cette animosité, cette adversité, lesquelles s'avèrent « bénéfiques » aux lendemains de la chute de l'URSS :

*Vieux briscards de la guerre froide, les hommes qui entourent le président George W. Bush ne sont sans doute pas mécontents de la tournure que prennent les choses. Peut-être considèrent-ils même qu'il s'agit d'une aubaine. Car, miraculeusement, les attentats du 11 septembre leur restituent une donnée stratégique majeure dont l'effondrement de l'Union Soviétique les avait privés pendant dix ans : un adversaire. Enfin ! sous le nom de « terrorisme », cet adversaire désigné, chacun l'aura compris, est désormais l'islamisme radical. Tous les dérapages redoutés risquent maintenant de se reproduire – y compris une moderne version du maccarthysme qui prendrait pour cible les adversaires de la mondialisation... Vous avez aimé l'anti-communisme ? Vous adorerez l'anti-islamisme !<sup>9</sup>.*

auto-vision et celle qu'ont les autres peuples de cette hyperpuissance<sup>6</sup>.

Le discours français met en relief les rapports de l'Amérique avec le monde des déshérités, des laissés-pour-compte de la mondialisation, et surtout avec le monde arabo-islamique, ce dernier constituant un exemple représentatif du monde des marginaux de la planète. L'Amérique se désintéresse tout à fait des conséquences néfastes de sa politique : inégalités, injustices, frustrations, humiliations se multiplient<sup>7</sup>. Seuls ses intérêts gouvernent ses actes, à tel point qu'elle en arrive à soutenir des dictatures dans les pays du Sud. Par ailleurs, sa position partielle à l'égard du conflit arabo-israélien avive les sentiments d'antiaméricanisme, le monde arabo-islamique dénonçant l'attitude de soutien inconditionnel à l'État d'Israël. Autre élément critiqué : celui de la politique des « deux poids, deux mesures » qui s'avère être l'axe principal de l'attitude américaine.

L'une des tendances extrêmement critiques du discours français peut être représentée par deux grands penseurs, Jean Baudrillard et Pierre Bourdieu : ceux-ci en viennent à affirmer que la responsabilité des événements du 11 septembre incombe aux États-Unis.

Par ailleurs, certaines tendances du discours français lisent les rapports USA-Autres à travers le regard de ces autres :

Mais on passe, assez rapidement, dans un second temps, à une phase de réflexion : le regard français porté sur la politique étrangère américaine est lourd de critiques, les intellectuels français reprochent à l'Amérique son unilatéralisme, celle-ci ne prenant point en compte les autres parties. L'isolationnisme de l'hyperpuissance, sa recherche continue d'une plus grande hégémonie, son égoïsme (puisqu'elle ne pense qu'à ses seuls intérêts), sa monopolisation de l'information ainsi que le fait de porter atteinte à la liberté médiatique (par exemple, lorsque la chaîne privée américaine CNN subit le contrôle de l'État lors de la guerre en Afghanistan) : tous ces éléments font l'objet de violentes critiques de la part du discours français. De même, la marginalisation américaine de l'ONU, alors que celle-ci représente la communauté internationale, est fortement dénoncée.

Selon le discours français, les États-Unis veulent imposer leur hégémonie (politique, militaire, économique, culturelle) au monde entier. *Le Monde Diplomatique* du mois de novembre 2001, consacre un dossier au thème suivant : « Une seule puissance peut-elle gérer la planète ? »<sup>5</sup> La réponse apportée à cette question est évidemment négative. On reproche à l'Amérique son auto-vision : trop satisfaite d'elle-même, celle-ci s' imagine être supérieure aux autres. Dans *le Monde Diplomatique* du mois d'octobre 2001, on relève l'immense écart entre cette

domaines stratégique, militaire et économique. De même pour « le culturel », dans lequel sont inclus les éléments de nature religieuse, historique, etc...

Cette lecture critique se propose d'exposer les divers thèmes abordés en essayant de dégager les diverses tendances, qu'elles soient majoritaires ou minoritaires. Par ailleurs, sont étudiés les concepts-clés véhiculés à travers le discours américain ainsi que le regard critique porté par le discours français sur ces concepts. L'étude essaiera enfin de dégager les interrogations principales soulevées dans le discours analysé, quant à ces questions et à ces concepts.

### **I – Les questions d'ordre politique**

Une première constatation s'impose : c'est la question de **la politique étrangère des États-Unis** qui retient fortement l'attention des Français.

Dans un premier temps, le sentiment de compassion humaine est dominant vis-à-vis de la tragédie vécue par le peuple américain. La réaction française rejoint celle de l'Europe toute entière : une solidarité sans faille à l'Amérique sous l'attaque. Cette solidarité se résume dans l'énoncé-clé suivant, slogan en quelque sorte de ce premier temps :

*Nous sommes tous Américains<sup>4</sup>.*

celles prévalant dans le discours français d'avant-le 11 septembre. Mais ceci s'est avéré extrêmement difficile dans le cadre d'une seule étude. Toutefois, il est à noter que la tendance dominante dans le discours français était celle mettant en relief la notion de « dialogue des cultures ».

Après ces remarques préliminaires, il est important de mentionner le fait que l'analyse du discours en question a permis de dégager une caractéristique particulière au fonctionnement de ce discours, à savoir : de manière générale, ce discours essaie de passer outre la dichotomie choc/dialogue, afin de s'intéresser plutôt aux problèmes ayant découlé des attentats du 11 septembre, et afin de connaître les raisons réelles derrière ces attentats. Il tente également de mener une réflexion portant sur les défis lancés à la face du monde – et non seulement à celle de l'Occident – par ces événements. Cela s'avère évident à travers la nature des questions débattues par le discours, questions que ce discours a considérées comme représentatives de la réalité sur la scène internationale.

Les thèmes abordés peuvent être réparties en deux principales catégories : la première regroupe les questions d'ordre « politique », alors que la seconde s'intéresse à celles d'ordre « culturel ». Il est indispensable de souligner ici le fait que « le politique » est saisi dans son sens général, englobant tout ce qui relève également des

A travers l'analyse de ce corpus, cette recherche a tenté de dégager les tendances majeures du discours français, en prenant en considération les constatations et les remarques suivantes :

- les tendances que révèle ce discours ne reflètent pas les classifications politiques traditionnelles (gauche, droite, ...); se dégagent plutôt des facteurs, des éléments revêtant une certaine importance (comme nous allons le voir par la suite).
- les textes et articles de fond sélectionnés ne sont pas répartis de manière égale sur l'ensemble de la période en question : en effet, l'intérêt était vif durant les trois premiers mois suivant les événements du 11 septembre, le débat à propos du « choc des civilisations » occupant le devant de la scène discursive. L'événement ayant été considéré comme un bouleversement, un moment-tournant, un flot d'articles aborda le sujet sous ses divers aspects. De la même manière, le « 11 septembre » revint occuper la scène à la veille de la première commémoration de l'événement (notamment durant les deux mois précédant cette commémoration). Avec le recul, on tenta de faire un bilan de la situation.
- cette recherche s'intéresse surtout aux diverses tendances et visions de l'après-11 septembre, bien qu'il aurait été intéressant de comparer ces tendances à

plus d'une centaine d'articles de presse et de textes – portant sur le sujet même – ont été étudiés. Nous ne prétendons aucunement avoir travaillé sur la totalité des textes parus, cette tâche étant impossible dans le cadre d'une seule recherche. Néanmoins, nous croyons que le large éventail de textes relevés nous permettra de saisir les diverses tendances françaises en ce qui concerne les rapports entre civilisations, même si la totalité des textes parus durant la période en question n'a pas été systématiquement analysée. Dans la mesure où tous les parcours possibles se recoupent nécessairement en de multiples points, l'étude suivie de quelques chemins permet de disposer d'un point de vue assez riche sur la totalité.

L'essentiel du corpus est composé d'articles de fond parus dans la grande presse française, comme *le Monde*, *le Figaro*, *Libération*, ainsi que dans des journaux régionaux comme *la Voix du Nord*, *Nice Matin*, *l'Est Républicain*. L'étude a également porté sur des articles d'hebdomadaires tels que *le Nouvel Observateur*, *l'Express*, *le Point*, *France-Amérique* (sélection hebdomadaire du *Figaro* aux Etats-Unis), ou des articles de périodiques comme *le Monde Diplomatique*, *Esprit*, *Manière de voir*, *Politique Étrangère*, *Confluences Méditerranée*, *le Débat Stratégique*, *l'Histoire*, *Sciences Humaines*, *le français dans le monde*, *Défense*, etc... Des sites web ont été également consultés.

de cette dimension dans l'appréhension et l'évaluation des relations internationales.

Une question fondamentale transparaît à travers le débat, à savoir : les civilisations entretiennent-elles entre elles des rapports de nature conflictuelle (« choc des civilisations »), dialogique (« dialogue des cultures ») ou interactionnelle (« hybridation dynamisante ») ? A la suite des événements du 11 septembre, la réponse avancée par le discours américain est bien catégorique : c'est bien du « clash des civilisations » qu'il s'agit, les attentats terroristes étant la preuve indéniable de la véracité de la thèse huntingtonienne. En effets, les médias américains, dont le discours est diffusé dans le monde entier grâce aux nouvelles technologies d'information et de communication, s'empressent de répéter à longueur de journée, que la prophétie apocalyptique a été confirmée par les faits.

Qu'en est-il du discours français ? Retrouvons-nous à travers l'analyse du contenu de ce dernier, la même tendance quant à la représentation des rapports civilisationnels ? Ou bien pouvons-nous relever une certaine particularité, répondant à la fameuse « exception française », mise en relief par le discours dans divers autres contextes ?

Cette recherche se propose d'analyser le discours français, durant la période allant du 12 septembre 2001 au mois d'octobre 2002. Afin de mener à bien cette recherche,



---

*civilisations sont en passe de devenir la donnée de base de la politique globale<sup>2</sup>.*

Dans un article paru le 26 octobre 2001 dans le quotidien français *le Monde*, et intitulé *le choc de l'ignorance*, Edward Saïd rappelle et commente l'essentiel de l'argumentation du politologue américain, laquelle « (...) repose sur une notion floue de ce que Huntington appelle « identité liée à la civilisation » et sur « les interactions entre sept ou huit civilisations majeures », le conflit entre deux d'entre elles, l'Islam et l'Occident, se taillant la part du lion dans son attention.

*Pour l'auteur du « Choc des civilisations », (...) l'Occident est l'Occident, et l'Islam est l'Islam. Le défi à relever par les responsables occidentaux, conclut Huntington, est de garantir la suprématie de l'Occident et de la défendre contre tout le reste, l'Islam en particulier »<sup>3</sup>.*

La thèse de Samuel Huntington revêt l'aspect d'une prophétie apocalyptique, suscitant ainsi un grand débat à travers le monde entier : ce débat divise intellectuels et politologues entre partisans du « choc des civilisations » et défenseurs d'une autre thèse qui jaillit en contrepartie, celle du « dialogue des cultures ». A travers ce débat, apparaît une nouvelle dimension sur la scène politique des relations internationales : celle du « culturel » qui s'affirme de plus en plus à travers le discours, lequel met en relief l'importance

**« Choc des civilisations », dialogue des cultures », ...  
Une lecture critique du discours français.**

Farida Gad El Hak (\*)

Aux lendemains du 11 septembre 2001, nul analyste du discours américain ne peut manquer de relever l'immense emprise de la célèbre thèse huntingtonienne du « choc des civilisations », emprise exercée par le retour en force de cette thèse sur la scène discursive occidentale, voire internationale. Rappelons que le politologue américain Samuel Huntington avait présenté pour la première fois sa thèse à travers un article paru dans la revue *Foreign Affairs* en 1993, thèse qu'il développa par la suite dans un ouvrage publié en 1996<sup>1</sup>. Professeur à Harvard, directeur du John M. Olin Institute for Strategic Studies, et ancien expert auprès du Conseil national américain de sécurité, Huntington y affirmait, sans l'ombre d'un doute, que la géopolitique mondiale ne se lisait plus dans l'opposition idéologique – comme ce fut le cas entre les deux blocs de la guerre froide – mais dans des concepts et des oppositions entre grandes civilisations, regroupées par affinités culturelles :

*(...) Les conflits entre groupes issus de différentes*

---

(\*) Faculté des Lettres - Université du Caire.

## ملخص

## مسيرة في حياة فرانسواز مالييه-جوريس



د. فيفي فريد مكسيموس (\*)

تهدف الباحثة في هذا الموضوع إلى تحليل سيرة حياة الكاتبة فرانسواز مالييه-جوريس، من حيث مدى انعكاس حياتها وأفكارها الخاصة على مؤلفاتها. وترصد تجربتها التي ترى أنها تقربها من الله.

كما تحلل الباحثة بعق أفكار الكاتبة الخاصة بأهم ما كتبت في أربع روايات .. حيث عمدت إلى تحليل نفسيات أبطال هذه الروايات، ووقفت على المعاني الروحية والأخلاقية التي تنادي بها المؤلفة، وأثبتت أن هذه المؤلفة في رواياتها ساهمت بقدر كبير في تطوير القيم في كل من بلجيكا وفرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين وحرصت الباحثة على تطبيق منهج وصفي تحليلي مكنها من الكشف عن المعاني الأخلاقية التي تتبناها الكاتبة فرانسواز مالييه.

(\*) مترجم للغة الفرنسية بالكلية العنبر - مصر

- **LILAR, (Suzanne) :**  
"Le Couple", Éd. Bernard Grasset, Paris, 1963.  
De la Mode, 1er Septembre 1968.
- **MAKWARD, (Christiane P.) & COTTENET HAG,  
(Madeleine):**  
"De la littérature française", sous la direction  
de Denis Hollier, Bordas.
- **PETIT, (Suzan) :**  
"Femme de papier", Françoise Mallet-Joris et  
son oeuvre, Grasset & Fasquelle, 2005.
- Dictionnaire littéraire des femmes de langue  
française.
- De Marie de France à Marie NDiaye.
- Karthala, Agence de la Francophonie.

Ouvrages à consulter :

- **BARJON, (Louis) :**
  - \* "Autoportraits de romanciers", Études, 317, 1963.
  - \* Les Romans, Études, 326, 1967.
- **BEAUMARCHAIS, (J.-P.), COUTY, (Daniel) :**
  - Anthologie des littératures de langue française, M-Z, Bordas.
- **BOIDEFERE, (Pierre de) :**
  - \* "La Revue littéraire", Nouvelle Revue des Deux Mondes, Avril-Juin 1973.
  - \* "La Revue littéraire", Revue des Deux Mondes, Novembre 1985.
- **BRENNER, (Jacques) :**
  - Histoire de la littérature française de 1940 à Aujourd'hui, Fayard.
- **DORMANN, (Geneviève) :**
  - "Mon Secret de femme, d'écrivain et de mère de famille", Entretien, Écho.

- Le Roi qui aimait trop les fleurs, illustré par May Néama, Tournai, Gasterman, 1971.
- Les Feuilles mortes d'un bel été, illustré par Catherine Soeb, Grasset Jeunesse, 1973.
- Le Jeu du souterrain, Grasset, 1973. Poche, 1991.
- J'aurais voulu jouer de l'accordéon, Julliard, 1975.
- Allegra, Grasset, 1976. Poche, 1984.
- Jeanne Guyon, Flammarion, 1978.
- Dikie-Roi, Grasset et d'ailleurs, Grasset, 1981. Livre de Poche, 1984.
- Le Clin d'oeil de l'ange, Gallimard, 1983. Folio, 1988.
- Marie-Paule Belle, Seghers, 1987.
- La Tristesse du cerf-volant, Flammarion, 1988.
- Adriana Sposa, Flammarion, 1990.
- Divine, Flammarion, 1991.
- Les Larmes, Flammarion, 1993.
- La Maison dont le chien est fou, Flammarion / Plon, 1997.
- Sept Démons dans la ville, Plon, 1999.
- La Double confidence, Plon, 2000.

*Oeuvres de Françoise Mallet-Joris :*

- Poèmes du Dimanche, Bruxelles, Artistes, 1947.
- Le Rempart des béguines, Julliard, 1951. Poche, 1966.
- La Chambre rouge, Julliard, 1955.
- Cordelia, Julliard, 1956.
- Les Mensonges, Julliard, 1956.
- L'Empire céleste, Julliard, 1961.
- Les Personnages, Julliard, 1961.
- Lettre à moi-même, Julliard, 1963.
- Marie Mancini, le premier amour de Louis XIV, Hachette, 1964.
- "A propos de Madame de Sévigné et de sa fille", Livres de France, Février 1966.
- Enfance ton regard, Hachette, 1966.
- Les Signes et les prodiges, Grasset, 1966. Poche, 1991.
- Trois Ages de la nuit, Grasset, 1968. Poche, 1992.
- La Maison de papier, Grasset, 1970. Poche, 1972.

## *Bibliographie*



### Conclusion :

Tout au long d'une carrière littéraire de presque cinquante ans, Françoise Mallet- Joris a affiné sa technique romanesque, elle a exploré des psychologies et des croyances, elle s'est intéressée à la façon de trouver le bonheur ou de le perdre par les hommes et les femmes.

Elle a participé à l'évolution des valeurs et des mœurs en Belgique et en France dans la seconde moitié du Xylème siècle. Durant ces quinze dernières années, son travail est devenu plus profond dans la manière de traiter les problèmes amoureux et la sexualité, les relations familiales ainsi que la croyance religieuse.

L'oeuvre de Mallet- Joris nous forme une piste pour nous comprendre nous-mêmes et comprendre le monde qui nous entoure.

Fresque inachevée jusqu'aux derniers jours du peintre. Fresque jamais déchiffrée.

A travers tout le roman, il y a impossibilité de trouver Dieu, sans avoir peut-être recours aux mysticismes. Autre thème du livre est l'amour maternel. Le roman est remplie de mauvaises mères qui découvrent au fur et à mesure leur côté maternel. Lorsque Stépha répond à Hilda

**"Au revoir, ma mère" (1) ... "Hilda monte sur la terrasse délabrée, braque son télescope sur les astres, et médite sur l'enfant égarée, folle d'orgueil, folle de Dieu, qui lui a dit : "Au revoir, ma mère". Elle a accepté la maternité de cette petite étoile ... Elle est plus ... elle est plus ... elle est plus mère, quoi" (2).**

Les femmes qui ne sont pas douées pour être mères peuvent apprendre l'art de devenir mères.

---

(1) *Op.Cit.*, "La Tristesse du cerf-volant", p.339.

(2) *Ibid.*, p.380.

**que s'appelle : "La Tristesse du cerf-volant" ...." (1)**

Les personnages du roman sont presque tous obsédés et aucun d'eux n'est capable de trouver son bonheur ou même une clé pour comprendre le sens de la vie.

Le mystère du roman réside dans la vie de Chris. Il avait quelque chose de divin et sa part d'humanité. Il se plonge dans le dessin, les toiles, les collages et les machines miniatures dont les mouvements imitent ceux de vraies machines.

**"La ressemblance entre Chris et Mallet-Joris relève aussi de l'autobiographie. L'intérêt qu'il porte aux collages fait écho à l'utilisation croissante de cette technique par Françoise Mallet-Joris dans ses romans. Chris appris lui-même à peindre, tout comme Mallet-Joris, qui est une autodidacte de l'écriture" (1).**

---

(1) *Op.Cit.*, "La Tristesse du cerf-volant", p 143

(2) Suzan Petit, *Op.Cit.*, p.210.

L'écrivain, pour aider le lecteur à garder la chronologie, indique des notations pour préciser l'année, elle se réfère à des événements. Le roman tourne autour d'un peintre Christophe Matthyssen, peintre célèbre. Le roman est construit comme l'escalier en colimaçon qui permet de monter dans la tour de la maison des Matthyssen.

"La Fresque" (2) est une peinture qui représente la vision du monde de son auteur. Cette Fresque est intitulée : "La Tristesse du cerf-volant" la duplication du titre du roman dans celui de la Fresque suggère qu'il y a identité, ou un parallèle,

**"... Tu ne l'a jamais regardée, ma Fresque ? La ficelle qui court tout au long, qu'ils essaient tous d'attraper.**

**- Oui, la ficelle. Mais la ficelle de quoi ?**

**- Du cerf-volant. C'est pourquoi la Fres-**

---

(2) Suzan Petit - *Op.Cit*", p.208.

personne et par lieu. En faisant le jugement sur des personnages ou en décrivant l'avenir d'un personnage

**"... Et sans doute cette crainte procède d'un bien regrettable snobisme du malheur qui règne encore dans ces années soixante-quinze, et démontre le manque de maturité de Joseph. Mais dans ces fantasmes enfantins subsiste une étincelle d'amour de la beauté, une aspiration à se dépasser, une petite palpitation assez touchante ... Joseph, avec le temps, deviendra un véritable connaisseur, un collectionneur éclairé en même temps qu'avisé. Il aura**

**toujours le goût de l'harmonie et du bonheur pour se spécialiser dans les oeuvres vraiment modernes. Mais il lui arrivera ... l'écho lointain, qu'on voudrait retenir d'une voix oubliée ..."**  
(1).

---

(1) La Tristesse du cerf-volant, Éd. Flammarion, Roman Françoise Mallet-Joris, 1988, 385 pages, pp.250,251.

partager son temps entre sa famille, la lecture des manuscrits et l'écriture. Mais, après les années 80, elle n'est plus obligée d'aller dans des cafés pour trouver du calme et de la tranquillité pour écrire. Elle écrivait à peu près dix heures par jour durant quatorze mois dit "Suzan Petit" négligeant sa famille, ses amis et ses obligations.

Les éléments qui peignent la fresque de ce roman sont inspirés de sa vie, en puisant au plus profond d'elle-même. Elle évoque ses origines flamandes. La dédicace de ce livre est à sa mère

**"A Suzanne Lilar, ma mère, que j'aime  
autant que je l'admire".**

Suzanne Lilar a dit elle-même dans un entretien que

**"s'il n'était pas autobiographique a  
proprement parler, le livre contenait  
des éléments auto-biographiques"  
(1).**

Le roman n'est pas simplement une chronique traditionnelle, mais c'est un *"mécanisme de la mémoire"* dit Suzan-Petit. Elle associe les événements par thème, par

---

(1) *Ibid.*, p.206.

Françoise Mallet-Joris, après son transfert. Elle n'a cessé de trouver un sens à la vie, et l'Église catholique lui a manifestement apporté une réponse. L'expérience religieuse relatée dans les romans, les derniers notamment, est une conscience du manque, ou du vide, qui peut être un signe de l'absence de Dieu, donc pourquoi pas, de son existence. "La Tristesse du cerf-volant" fait partie de cette expérience mystique.

qui n'est pas fin en soi mais comme une expérience dont on doit pouvoir faire usage dans la vie.

**"La tristesse du cerf-volant est l'histoire d'une famille flamande. Certains critiques ont vu là un de ses meilleurs livres (Nourissier, "Le secret" ; Demeron ; Poirot-Delpech, "Éloge", c'est en tout cas l'un de ses textes les plus émouvants et les plus complexes" (1).**

Depuis les années 80, elle devient seule et libre, dans son appartement, à Montparnasse. Au début, elle devait

---

(1) Suzan Petit - *Op.Cit.*, p.205

**incrustées comme des huîtres dans l'injustice du monde, est-ce que je peux leur dire "oui, cela se justifie, cela se compense, cela est bon" ? Ce serait cela pourtant, si j'avais toujours assez de foi et de dureté, de force et de joie pour le dire, ce serait cela une véritable éducation chrétienne" (1).**

Sa famille apparaît comme un univers, où chacun se retrouve en pays connu, dans une atmosphère de chaleur vraie, de tendresse et d'amour.

C'est que Françoise Mallet-Joris a le don de préserver le frémissement de ses émotions aussi bien que l'ironie du regard critique qu'elle pose sur ses proches et ses semblables, avec un talent d'une rare fidélité au naturel de la vie.

Elle a vraiment mérité d'être élu en 1970 à l'Académie Goncourt.

"La Tristesse du cerf-volant", publié en 1988, par

---

(1) *Op.Cit.*, p127



Mallet-Joris fait des lectures de poèmes avec les enfants, discutent ensemble sur des questions qui concernent la morale, et les maux de la société. Aussi ceux qui ont rapport au sens religieux. Elle se montre bonne éducatrice, mais elle retire elle-même grand profit de ces échanges de points de vue : les enfants vont souvent à l'essentiel que nous négligeons.

Le matin, elle continue à écrire dans les cafés avant de rentrer chez elle pour continuer sa tâche domestique préparer le repas ... lire les manuscrits, elle rédige son courrier et donne des interviews. Françoise Mallet-Joris montre les difficultés de trouver une place à la religion chrétienne dans sa vie quotidienne. Elle montre comment la croyance influence les activités familiales. En leur donnant une éducation chrétienne, elle espère :

**"Devant la télévision et ses images de guerre, devant ce clochard qui ronfle sur la bouche de métro, devant l'agonie de Tante, devant la prison mentale de Nicolas, devant le malheur de Lo, de Marie-Louise,**

familiale à la différence de "Lettre à moi-même" qui définit sa vie professionnelle.

Mallet-Joris dans ce livre répond à une question qu'elle pose elle-même : Comment faire pour écrire quand on élève quatre enfants ou

**"Je vous admire d'arriver à écrire  
avec ces quatre enfants" (1).**

Elle répond que c'est une question "*d'organisation*", une seconde phrase, teintée parfois d'une certaine admiration sportive, parfois d'une indulgence ironique, c'est "*Ce doit être commode d'avoir la foi*" ... Elle répond patement : "*pas si commode*", "**Oui, commode, dans un sens**" (2).

La famille se compose de :

**"Daniel vingt ans est l'aîné, le  
second Vincent, quatorze ans, deux  
filles Alberte onze ans et Pauline,  
neuf ans" (3).**

---

(1) "La Maison de papier" - Françoise Mallet-Joris - Grasset, 1970, 317 pages, p.12.

(2) *Op.Cit.*, p.12.

(3) *Idem.*

"La Maison de papier", publiée en 1970, est le mieux vendu et le plus traduit. Françoise Mallet-Joris est l'auteur de ce livre et la narratrice en même temps. Elle tient un dialogue permanent et suivi avec ses enfants. Le foyer de cette famille d'artistes est une "Maison de papier" :

"Le mari est peintre (Delfau) devient Jacques, sa femme est écrivain. Ils ont deux garçons et deux filles. On rencontre chez eux beaucoup d'amis, invités ou supportés, des visiteurs imprévus, des voisins, des inconnus, sans oublier la succession des *"employées de maisons"* une succession des bonnes espagnoles. Françoise Mallet choisit des femmes avec lesquelles elle peut s'entendre. Il y a aussi les animaux domestiques de toute espèce. Ce sont les enfants qui tiennent cependant la première place, et le permanent dialogue qu'ils entretiennent avec leur mère est pour elle un moyen de préciser ses idées sur tous les grands problèmes. *"Faire une famille"* dit-elle, *"c'est faire une oeuvre"*. "La Maison de papier" raconte sa vie

m'influencer ; je choisirais. C'était gentil. Je le comprenais. Mais comment choisir, quoi ? Apartir de quoi ? Choisissait-on d'être telle personne ... Ma grande curiosité patiente. Patiente, mais avide de faire quelque chose qui ait un sens, comprendre, exister ... Il n'est qu'à moi. Ce choix, que mes parents remettaient à une époque brumeuse ... ce choix était en somme le seul que jepouvais faire immédiatement. Ma seule liberté" (1).

Mallet-Joris a fait son choix, elle a pris le baptême, est devenue catholique. Le prêtre lui demandait,

**"Si je vous donne le baptême, saurez-vous continuer dans le milieu non pratiquant où vous vivez, à pratiquer des vertus chrétiennes ? "** (2)

Elle sent que choisir le catholicisme lui donne la paix sans solution.

**"Elle continuera à vivre comme avant, mais sans les excuses que lui fournissait l'athéisme ou l'agnosticisme" (3).**

---

(1) *Op.Cit.*, pp.164-167.

(2) *Op.Cit.*, p.167.

(3) Suzan Petit - *Op.Cit.*, p.115.

Dans la plus grande partie de cette "Lettre à moi-même", elle évoque les tâtonnements qui précèdent le choix du sujet et qui consistent en des brouillons, "*des notes*" (1), des vignettes, des rêveries et des débats avec elle-même. Cette question du choix préoccupe particulièrement Françoise Mallet-Joris.

Outre le choix d'un sujet qui la préoccupe et le débat contradictoire à l'intérieur d'elle-même, Françoise Mallet-Joris

sait que la vie tout simplement n'a aucun sens. Elle essaye de lui donner ce sens. Elle avait été de tout temps obsédée par la conversion au catholicisme. Mallet-Joris dit que sa famille l'a élevé hors de toute religion. C'est à elle de choisir dans sa maturité :

**"L'Église donc. Un autre monde. Des nuances aussi. Tu choisiras plus tard, disaient-ils, les parents. Ils avaient choisi ; ils n'y allaient pas ; ou plus, n'étaient-ils pas sûrs d'avoir raison ? Ils ne voulaient pas**

---

(1) Op. Cit., p. 69

permettrait d'avoir un public et de gagner de l'argent (1).

En fait, elle divise son travail, d'un côté les livres, pour lesquels elle dit que l'essentiel est de trouver un sujet qui lui convienne, et tout le reste, qu'elle n'écrit que pour subvenir aux besoins de sa famille.

L'écriture pour elle est un métier qui requiert discipline et persévérance. Elle dit

**"en même temps que je vivais sans règles  
et dans cette innocence préservée,  
menacée, je choisissais, comme  
aujourd'hui un sujet.**

**Un sujet qui me tiendrait deux ans  
prisonnière. Un sujet qui me forcerait  
pendant deux ans - c'est mon rythme - à  
surmonter doutes et migraines, angoisses  
et mal au dos, qui me ferait lever tôt,  
refuser le cinéma le soir, la promenade le  
matin. Doutes qui précèdent la décision :  
je puis me tromper. Telle image qui me  
fascine, tel personnage qui m'attire ...  
ou même, peut- être rapporterait-il plus  
d'argent ? " (2).**

---

(1) Françoise Mallet-Joris - Lettre à moi-même - Julliard, 1963, 221 pages, p 10

(2) Op Cit . pp.68,69

commencer par son existence même. Elle est fière des prix que lui a valu son oeuvre (notamment le Fémina, qu'elle évoque souvent) et que les magazines et les journaux veuillent la photographier et l'interviewer, mais elle n'aime pas son image de femme heureuse dans son mariage, mère de quatre enfants, une femme qui se plaît à cuisiner, tricoter, s'occuper de ses animaux domestiques. Cette image laisse trop de choses de côté.

Mallet-Joris s'élève contre une grande simplification de sa vie et de ses valeurs. Françoise Mallet ne veut pas être un personnage, elle veut être une personne. Sa vie professionnelle tient une place prépondérante. Elle se sent membre d'une communauté d'écrivains françaises et de certains peintres. Elle rappelle à ses lecteurs qu'elle a publié près d'un livre tous les deux ans pendant treize ans, l'écriture est sa vie. Elle dit qu'elle ne peut pas imaginer ne pas écrire et que si c'était nécessaire pour être publiée, elle écrirait en anglais, pour la télévision, même pour la bande dessinée, ou dans n'importe laquelle des formes qui lui

L'ouvrage suivant suit la même ligne autobiographique. Françoise Mallet tente de répondre à une question : Que signifie être un personnage public dont la célébrité repose sur une activité privée ?

"Lettre à moi-même", publié en 1963, est une biographie intellectuelle qui marquait son retour à des valeurs chrétiennes traditionnelles et comporte une petite part des informations qu'on trouverait dans une simple biographie. Mallet-Joris continue toujours à jouir de son anonymat professionnel. Elle préservait l'identité de ses parents et de son mari, le pseudonyme "Mallet-Joris" protégeait sa vie privée. Dans ce livre, elle reste discrète sur les identités de ses maris. Les sujets principaux de ce livre sont : le rapport de Françoise Mallet-Joris à son image publique, les raisons qui l'ont amenée à être écrivain ; sa difficulté à faire des choix et sa conversion à la religion catholique.

Dès les débuts de ses premières pages, elle questionne le rapport qu'elle entretient à son image, à



selon les mots de l'abbé, peut être créée ou même encouragée par des éléments extérieurs. En effet, la vocation de Louise ne devient authentique qu'après son entrée au couvent. Bien qu'elle choisisse le couvent pour échapper aux pressions de la cour.

"Louise" comprend, qu'étant une femme fière, elle a condamné depuis son plus jeune âge les faiblesses de tous ceux qui l'entourent, et s'est façonné un masque pour se cacher. Cette prise de conscience la mène à la découverte de Dieu.

"Elle est elle-même pour la première fois ... Je suis Louise de La Fayette, en religion Soeur Angélique ... J'ai accouché de moi-même. Toute neuve et identique, je suis au bord du monde, et je le nomme ... Tu reverras ton orgueil face à face, ta faiblesse face à face ... Tu ne seras ni très heureuse, ni très malheureuse ... Mais tu vivras, et tu connaîtras Dieu" (1)

"La récurrence de cette image nous autorise à conclure que la peur de l'engagement de Louise, ainsi que sa tendance à trop attendre des autres, ont des racines dans la vie de Françoise Mallet-Joris" (2).

---

(1) *Op.Cit.*, pp.309,310.

(2) Suzan Petit, *Op.Cit.*, p.95.

"Louise" ne lutte pas contre son désir mais contre les pressions exercées sur elle pour qu'elle accepte sa condition humaine. Elle n'est pas la maîtresse de Louis, parce que ce n'est pas ce qu'il attend d'elle.

Ce qui l'attire chez Louise, c'est le fait qu'elle soit réservée et impuissante et qu'il puisse la dominer.

Il préfère ses larmes à son corps car il se satisfait d'une reddition psychologique dans laquelle

**"il sait qu'il a obtenu d'elle tout ce  
que l'on peut obtenir d'une femme ...  
l'enfant en larmes dans ses bras, il  
la possède ..." (1).**

Le suspense du roman ne consiste donc pas à se demander si Louise prendra le voile, mais à découvrir ce qui l'amène à le faire. Il s'agit du premier roman de Françoise Mallet qui se penche sur la question de la vocation religieuse. La question posée par "Les Personnages" est de savoir si "une vocation authentique" (2),

---

(1)    *Op.Cit.*, p.72.

(2)    *Op.Cit.*, p.150.

égard avoir la conscience la plus tranquille du monde. Elle ne tente nullement de l'éloigner de la reine, leurs actes, leurs propos sont chastes, elle ne ressent ni vanité ni envie, bref ... Bref, il s'agirait plutôt d'une sorte d'amitié que de ce qu'on appelle amour ? " (1), dit le père Caussin : "Que me reste-t-il à faire, sinon à comprendre ... et absoudre ... J'ai pris le parti de m'extasier. Quoi ! tant d'indulgence, de pureté et de raison, dans la haute faveur où elle est ! ... Je la vois bien avancée sur le chemin de la perfection" (2).

Le roman "Les Personnages" propose une théorie sur les raisons qui ont porté le roi vers Louise et sur celles qui ont poussé Louise à renoncer à une situation très favorable pour entrer en religion.

Ayant pour arrière-fond les intrigues d'Anne et Richelieu pour contrôler Louis.

- 
- (1) "Les Personnages" - Roman - Françoise Mallet-Joris - Julliard, Paris, 1961, 311 pages, pp.58,59.  
(2) *Op.Cit.* p.59.

Notre Corpus se base sur 4 romans :

- 1) "Les personnages" (1961), "Lettre à moi-même" (1963),

"La Maison de papier" (1970) qui sont des romans biogra-phiques et autobiographiques.

Le quatrième roman est "La Tristesse du cerf-volant" (1988) qui fait partie du genre mystiques et mères.

Dans le premier de ses ouvrages biographiques, "Les Personnages" (1961), il est question de Louise de la Fayette, dame d'honneur à la cour de Louis XIII et belle-soeur de la romancière Madame de La Fayette.

Louise fut un temps la favorite du roi Louis avant de quitter la cour et de prendre le voile en 1627.

Louise n'avait que vingt-deux ans quand elle est entrée au couvent :

**"Le roi ? Certes, elle l'aime, il est l'astre de ses jours ... Mais tout entre eux est d'une sagesse, d'une pureté à désarmer un saint. Elle semble à cet**

"L'Empire céleste, "Les Signes et les Prodiges",  
"Trois âges de la nuit".

3) Biographie et autobiographie :

"Les Personnages", "Marie Mancini, "A propos de  
Madame de Sévigné", "Jeanne Guyon", "Lettre à moi-  
même", "La Maison de papier", "J'aurais voulu jouer  
de l'accordéon", "Enfance", "Ton regard", "Le Roi qui  
aimait trop de fleurs", "Les Feuilles morte d'un bel  
été", "Le Cirque", "Marie-Paule Belle".

4) Romans de la découverte de soi :

"Le Jeu du souterrain", "Allegra", "Dikie-Roi", "Un  
Grand chagrin d'amour et d'ailleurs", "Le Clin d'oeil de  
l'Ange".

5) Mystiques et Mères :

"Le Rire de Laura", "La Tristesse du cerf-volant",  
"Adriana sposa", "Divine".

6) Le Problème du Mal :

"Les Larmes", "La Maison dont le chien est fou",  
"Sept Démon dans la ville".

La question qui domine l'oeuvre de Mallet-Joris est celle de tout bon roman : Comment doit-on vivre ? avec une sous-question clé : Doit-on accepter les compromis ? Dans cette optique, ses romans montrent fréquemment une lutte entre la fidélité à ses propres convictions et la vie en société, (dit Suzan Petit). avant et après son baptême, Mallet-Joris ne cesse de trouver un sens à la vie, et l'Église catholique lui a apporté une réponse.

La principale expérience religieuse relatée dans les romans, les derniers notamment, est une conscience du manque, ou du vide, qui peut être un signe de l'absence de son existence.

L'expérience mystique n'est pas donnée comme une fin en soi mais comme une expérience qu'on doit mettre en pratique dans la vie, en la faisant partager. L'oeuvre de Mallet est impressionnante, riche et variée :

1) Oeuvre de l'apprentissage :

"Le Rempart des Béguines", "La Chambre rouge",  
"Cordelia", "Les Mensonges".

2) Les romans de l'indépendance :

La romancière a été influencée et inspirée par beaucoup d'écrivains et d'artistes. Elle dit d'elle-même qu'elle est une lectrice insatiable qui dévore un livre par jour. Comme Colette, Françoise Mallet a mené une vie indépendante. Elle a bâti une oeuvre à la fois populaire et littéraire.

**"Tableaux et peintres affluent dans son univers. Pas seulement parce que nombre de ses personnages évoluent dans le monde de l'art, mais aussi parce que beaucoup de vrais peintres lui servent de point de repère" (1).**

Les romans de Françoise Mallet ont beaucoup à offrir à un lecteur. Il y trouve le plaisir d'une histoire bien construite, avec des personnages crédibles, hommes et femmes, qui agissent avec un mélange de croyances, de sentiments, de préjugés et de malen-tendus qui caractérise la vie.

---

(1) *Op. Cit*

d'écrivain catholique implique orthodoxie, prudence et prosélytisme.

**"Ses ouvrages biographiques et historiques révèlent une érudition certaine, mais le plus savant d'entre eux, "Jeanne Guyon", n'a eu que peu d'échecs. Quant à son best-seller autobiographique, "La Maison de papier", il l'a fait passer pour une sorte de hippie. Bien que dans les années 80 elle ait su donner une profondeur nouvelle à son art romanesque, la critique a parfois considéré son oeuvre comme démodée et les universitaires l'ont malheureusement négligée. Une des raisons de cette négligence réside sans aucun doute dans son rejet du Nouveau-roman et dans sa défense d'un travail romanesque consistant à développer des idées et à bâtir le récit sur des personnages et des intrigues" (1).**

---

(1) Suzan Petit - femme de papier - Françoise Mallet-Joris et son oeuvre, Grasset, Paris, 2005, 298 pages, p.17.



pseudonyme : "François-Mallet". Plus tard, elle ajoute un patronyme flamand "Joris" à son pseudonyme. Elle a dit qu'elle a vécu cette période sans réfléchir, faisant ce qui lui plaisait, menant une vie rangée, ponctuée de quelques aventures de passage. En 1955, peu avant ses vingt-cinq ans, Mallet-Joris a été baptisé dans la religion catholique. Son troisième mariage fut célébré à l'église.

Après l'apparition de son premier roman "Le Rempart des Béguines", Françoise est devenue un visage bien connu en France et en Belgique. Elle a fait de fréquentes apparitions à la télévision et a participé à de nombreuses activités pour la promotion de ses livres. Les romans de Françoise Mallet-Joris sont en prise directe avec sa vie. On ne peut pas dire qu'elle pratique le roman autobiographique au sens où on l'entend habituellement ; plus que des intrigues, ce sont des idées et des sentiments qu'elle va puiser dans sa vie. Au début de sa carrière, elle fut considérée comme une jeune femme rebelle et provocante. Après son baptême, on a eu tendance à la classer parmi les écrivains catholiques ; selon elle, la dénomination

décembre 1970, l'Académie Goncourt l'a élue à l'unanimité pour siéger à la place laissée vacante par la mort de Pierre Mac Orlan. A quarante ans, elle est donc devenue le plus jeune membre de l'Académie Goncourt ... Ensuite, elle est devenue doyenne. En 1994, elle a été élu en Belgique à la place laissée vacante par la mort de sa maman, Suzanne Lilar, à l'Académie Royale.

Françoise Mallet-Joris s'est mariée et a divorcé trois fois ; elle a eu quatre enfants et aujourd'hui elle est grand-mère ; elle a bien su associer sa vie de famille et sa vie intellectuelle. La romancière s'est convertie au catholicisme. Elle a tenté d'en imprégner sa vie, mais ses écrits révèlent plus d'attirance pour le mysticisme

La vie familiale occupe une place essentielle dans sa vie, elle enrichit l'oeuvre et est une des sources plus fécondes de son inspiration : *"l'histoire la plus intéressante est l'histoire de votre famille"*

Quand Françoise Lilar a publié en 1951 "Le Rempart des Béguines", son premier roman, elle a utilisé un

## **INTRODUCTION**

Fille de l'écrivain Suzanne Lilar et de l'homme politique Albert Lilar, Françoise Mallet-Joris a donné l'exemple d'une dévotion à la littérature sous toutes ses formes.

Née à Anvers, Françoise Mallet-Joris passe son enfance en Belgique. Son père, Albert Lilar a été ministre de la justice ; sa mère, Suzanne Lilar, écrivain et membre de l'Académie de Belgique.

A quinze ans, elle quitte sa famille et fréquente les milieux universitaires de Philadelphie et de Paris. Elle fait ses débuts littéraires à l'âge de vingt et un ans avec "Le Rempart des béguines" en 1951 et fait scandale. Renommée comme biographe et romancière, elle est rédactrice dans ses propres maisons d'édition. Elle publie "La Chambre rouge" en 1955 et reçoit le baptême catholique. Son "Empire céleste" en 1958 fût couronné par le prix Fémina. Elle a été élue à l'Académie Goncourt en 1970 et en 1973 devient vice-présidente. Elle a reçu le Fémina pour son livre "Les Mensonges". Pour cette raison qu'elle a raté le prix Goncourt. Françoise Mallet-Joris a été choisie pour siéger au jury du Fémina en 1969. Mais le 8

*Un Cheminement dans  
la vie de  
Françoise Mallet Joris*

**par**

*Fifi Farid Maximos*

**Académie des Arts**



## المعنى والنواحي الجمالية في ترجمة الشعر

د. منى هاشم (\*)

يتناول هذا البحث إشكالية ترجمة شعر الفرنسي إلى اللغة العربية. وذلك في ضوء قصيدة الوادي للشاعر الفرنسي لامرتين، وثلاث ترجمت لهذه القصيدة إلى العربية. الأولى للشاعر اللبناني محمد كزما سنة ١٩٣٣، والثانية للشاعر السوري قور الطار سنة ١٩٣٤، والثالثة للأديب المصري أحمد حسن زكريا سنة ١٩٣٥.

يشتمل البحث على جزئين الأول ركزت فيه الباحثة على ضرورة الوفاء للمعنى عند الترجمة، كما عُنيت بتقديم أمثلة عن انزلاق المعنى والمعنى المعاكس والترجمة الذاتية للمترجم في ضوء أبيات من القصيدة والترجمات التي تمت لها، والإضافات التي حرص عليها كل مترجم، كما عُنيت ببيان أساليب المترجمين الثلاثة في نقل المعنى.

وتتناول الباحثة في الجزء الثاني من البحث ترجمة النواحي الجمالية في الشعر.. وعرضت هنا لاشكالية نقل الإيقاع والموسيقى ونقل خاصية الشفاهية والسمعية في الشعر وطرق نقل الأسلوب التصويري إلى لغة أخرى، ثم عمدت الباحثة إلى تقييم شامل للترجمات الثلاثة لقصيدة الوادي، وعُقب على ذلك بتقديم بيوجرافيا وافية عن الموضوع. . وينتهي البحث إلى أن مترجم الشعر يجب أن يكون أدبياً شاعراً حتى يستطيع أن ينقل المعنى في إطار إحساسه بالنواحي الجمالية الكائنة في النص الشعري الأجنبي الذي يقوم بترجمته.

(\*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية بكلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر

Jean DELISLE : « Le sens a travers l'histoire de la traduction de l'étymologie à la traduction, *La théorie interprétative de la traduction : regards croisés*, » Collectif en hommage à Danic Seleskovitch, Paris, ESIT, 2003, pp.1-20.

EROL KAYRA : « Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique ». in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.43, n°2, Juin 1998, pp. 254-261.

Mario LARANJEIRA : « Sens et signifiante dans la traduction poétique », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.41, n°2, Juin 1996, pp. 217-222.

Guy LECLERC, « Traduire la poésie, c'est faire de la poésie », in *Revue d'esthétique*, , n° 12 , 1986, éditions Privat à Toulouse, pp.107-119.

Henri MESCHONNIC: « Alors la traduction chantera », in *Revue d'esthétique*, n° 12 , 1986, éditions Privat à Toulouse, pp. 75-88.

Jaume Pérez MUNTANER : « La traduction comme création littéraire », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol.38, n°4, 1993, pp. 637-642.

Jenaro TALENS : « L'écriture qu'on appelle traduction », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Vol. 38, n°4, 1993, pp. 630-636.

(cd-rom pour PC)

Jean DELISLE & Gilbert LAFONT : *Histoire de la traduction*, GATINEAU (Québec)

Edition restreinte aux seules fins d'enseignement par Delisle, professeur, Ecole de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa. ([jdelisle@uottawa.ca](mailto:jdelisle@uottawa.ca)).

Daniel LEUWERS : *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Bordas, Paris, 1990.

Henri MESCHONNIC : *Pour la poétique I*, Galimard, 1970.

Henri MESCHONNIC : *Pour la poétique II*, Galimard, 1973.

Henri MESCHONNIC : *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

Jean MOLINO & Joelle TAMINE : *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Presses Universitaires de France, 1er édition, avril 1982.

M. OUSTINOFF : *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, l'Harmattan, France, 2001.

J. PEETERS : *La méditation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*, Artois, 1999.

I. RAMADAN : *La traduction en arabe de quelques poèmes romantiques français*. Thèse de Doctorat présentée à la Faculté de lettres de l'Université Zagazig, 1995.

Katharina REISS : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Artois Presses Université, France, 2002, traduit de l'Allemand par C. BOQUET.

Julien ROUMETTE : *Les poèmes en prose*, Ellipses, Paris, 2001.

Nicolas RUWET : *Langage, musique, poésie*, éditions du Seuil, 1972.

### ARTICLES

Georges L. BASTIN : « la répartition du sens », dans *la linguistique*, PUF, volume 40, 2004-1. pp.157-166.

Jean DELLISLE : « Le froment du sens, la paille des mots », in *Etudes traductologiques*, Paris, Minard, 1990, pp. 61-72.



الوادی / لامرتین ، ترجمة أحمد حسن الزيات، ص ٣ ، ع ٨٢ ، ١٩٣٥/١/٢٨ -  
ص. ١٥٨.

### Ouvrages critiques

Jean-Pierre Balpe : *Lire la poésie*, Armand Colin, Paris, 1980.

Daniel Briolet : *Le langage poétique*, Nathan, 1984.

Henri GUILLEMIN : *Lamartine*, édition du Seuil, Paris, juin 1987.

BENVENISTE : *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, 1966.

BENVENISTE : *Problèmes de linguistique générale*, 2, Gallimard, 1974.

Antoine BERMAN : *Pour une critique des traductions*, Gallimard, Paris, 1995.

J. COHEN : *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966.

Jean DELISLE : *La traduction raisonnée*, Les presses de l'Université d'Ottawa, Canada, 2003.

Denis FAUCONNIER : *A la découverte de la poésie*, édition ellipses, Paris 2000.

Jacqueline HENRY : *La traduction des jeux de mots*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003.

JAKOBSON : *Questions de poétique*, édition du Seuil, Paris, 1973.

JAKOBSON : *Huit questions de poétique*, édition du Seuil 1977.

F. LETISSIER. : *Lamartine, Méditations*, édition Garnier Frères, Paris, 1968.

Toutefois le traducteur peut-il être considéré comme le créateur initial de cette nouvelle création poétique traduite ?

MUNTANER dit : « *Traduire, surtout traduire la poésie, c'est avant tout l'aimer, la souffrir, l'asservir et la dominer.* »<sup>5</sup>

Dans ce cas la traduction est le lieu de la réalisation d'une authentique création du texte poétique où le traducteur assimile le texte lu et le transforme en quelque chose qui lui appartient.

Or, le traducteur doit être un poète capable de s'effacer pour nous faire découvrir la poésie d'un autre. Toute traduction est donc un compromis entre la soumission du traducteur au modèle étranger et le génie de sa propre langue c'est dans cette optique que tout traducteur, second poète, est un créateur.

## Bibliographie

### Textes de Base

*Le Vallon* de lamartine, *Méditations*, édition Garnier, Frères, Paris, 1968, p. 22.

الولادى / لامرتين؛ ترجمة محمد كزما. - م ١، ٥٤، ١٥/٣/١٩٣٣. - ص ٢٩-٣٠.  
الولادى / ألفونس دى لامرتين؛ ترجمة أنور العطار. - م ٣؛ ع ٤٨، ٤/٦/١٩٣٤.  
- ص ٩٤٤-٩٤٥.

---

5 - MUNTANER, j. P. : « la traduction comme création littéraire », dans *Meta*, vol. 38, n. 4, 1993, p. 642.

C'est à ce défi que se trouve confronté le traducteur d'un texte poétique : dans quelle mesure peut-on considérer la traduction d'un poème réussie ?

Or, dans une traduction poétique réussie, clarté et élégance vont de pair : le texte poétique doit être harmonieux et nous toucher. C'est la fidélité à l'inspiration qui détermine le travail formel.

On est alors appelé à se demander : dans la traduction poétique la beauté prime-t-elle sur l'exactitude ? Sacrifie-t-on le sens à la signifiante ?

Il est, certes, impossible de reproduire dans la langue d'arrivée, la multiplicité des registres, les références et les connotations d'un poème.

Sur quels critères doit-on juger la valeur d'une traduction poétique ? Est-ce sur la transmission du message ou bien sur la reformulation poétique esthétique et musicale de l'idée contenue dans le poème, libérée des contraintes imposées par la forme ?

Néanmoins, pour reproduire en langue arabe, un poème présentant des caractères spécifiques de la langue française, le traducteur doit être capable de goûter le texte, de le comprendre mais aussi d'en refléter la musique, car tout le traducteur n'est pas un transcodeur mais un co-créateur. Le poème traduit naît d'une relation intime entre le traducteur et l'auteur original du poème. Toutefois le poète-traducteur copie avec des couleurs qui lui sont propres : il devient ainsi un coauteur ou un co-créateur de ces poèmes.

- Al-Attar, sans s'en tenir textuellement au sens, a recherché la beauté formelle c'est-à-dire la signifiante : musique, rythme, et rime. Il a fait des vers rimés

- Az-Zayyat a essayé de concilier sens et signifiante en restant assez près du sens pour créer un poème qui ne manque pas de beauté ni de musique. Le vers libre permet à Az-Zayyat plus de précision dans la transmission du sens : la musicalité de ses vers n'a rien à envier aux formes versifiées d'Al-Attar.

- Kozma, en voulant respecter le sens au détriment de la signifiante, a abouti à un effet de platitude. Son poème traduit n'est ni une langue littéraire, ni une poésie : il a recours à la prose comme mode d'expression lui permettant de formuler les idées contenues dans Le Vallon. Sa traduction est la plus ancienne des trois traductions et pourtant il a adopté une forme de poésie assez moderne.

Or, comment se fait-il qu'une traduction sans musique dans sa totalité - donc pas vraiment poétique - peut-elle nous ouvrir au monde poétique de Lamartine ?

Comme on a pu le voir, la traduction poétique ne se fait pas exclusivement sur le plan linguistique : elle est à la fois un art et une technique, mettant en jeu nombre de compétences qui vont du symbolisme linguistique au symbolisme phonologique.

On est appelé à se demander : la traduction obtenue est-elle le même poème ? A-t-elle sacrifié le sens ou bien la signifiante ?

authentique : le traducteur devra recourir aux possibilités offertes par la langue d'arrivée tout en reconnaissant qu'il existe une impossibilité de rendre toutes les nuances poétiques.

### Conclusion

L'opération traduisante qui a pour objet la poésie présente des conditions spécifiques. Or, esthétique et sens sont deux notions fondamentales en poésie mais qui ne se confondent jamais car l'une englobe l'autre : l'esthétique pouvant être légitimement tenue pour constitutive de la poétique. C'est à cela que se trouve confronté le traducteur d'un texte poétique puisque la traduction poétique est une expérience ayant pour objectif de produire une émotion poétique semblable chez le lecteur.

Dans cette étude, nous avons analysé trois tentatives pour reproduire un poème de **Lamartine** en langue arabe afin de voir dans quelle mesure la traduction réussit à nous présenter un original revitalisé à travers une nouvelle textualité.

Or, traduire n'est jamais une activité objective : le « Je » qui traduit inscrit son savoir, ses choix, ses convictions dans le texte d'arrivée. Ici, il ne s'agit pas d'arabiser **Lamartine** mais de transmettre sa poéticité la plus propre.

Il serait intéressant de voir quelles sont les options des trois traducteurs du Vallon.

"وهناك جدولان يجريان تحت "جسور" من الأعشاب المخضوضرة . فيرسمان في  
 لنسيابهما الوادي ومنحدراته.  
 وتراهما بين الغينة والغينة يمزجان تموجاتهما القضية بالحن خريهما الغيبة. ثم  
 يتلاشان قريبا من المنبع . بعيدا عن أعين الناس.

Toutes les images poétiques du poème lamartinien visent à présenter le réel d'une manière originale. C'est pourquoi le traducteur doit éviter le mot à mot s'il veut parvenir au sens, sans négliger la signifiante.

La fidélité en traduction poétique consistera donc dans la récupération, dans le texte d'arrivée des marques textuelles de la signifiante, de sorte que le poème traduit puisse s'exprimer non seulement dans la langue d'arrivée mais aussi en ayant son identité propre.

On peut en conclure que la traduction poétique est la résultante d'un choix judicieux d'éléments privilégiés en vue de trouver l'équivalent des associations et des enchaînements de sonorités et d'interpréter rendre le poème dans une forme poétique, rythmée.

Comme on a pu le voir, la portée de la signifiante dépasse de loin les vers dans lesquels elle se rencontre. Le langage poétique s'unit avec le rythme, l'harmonie et la musique. Car la signifiante ressort du discours et non de la langue.

Pour être apprivoisée dans un autre système linguistique dont il faut exploiter les ressources propres à chaque langue dans le but de recomposer une poésie

l'accompagne devient semblable à un chiffon décoloré La perte de la dimension audio-orale efface le charme poétique d'un poème

**Dans l'exemple suivant :**

« Là, deux ruisseaux cachés sous des ponts de verdure  
Tracent en serpentant les contours du vallon  
**Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,**  
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom »

Az-Zayyat a pu créer dans sa traduction une musique qui rappelle le bruit des eaux suggéré par onde et murmure dans le poème de Lamartine.

"وہناك جدولان اختفيا تحت أعرش الخضرة،  
يرسمان في انسيابهما منعطفات الوادي،  
ثم يمتزج منهما الموح بالموج والخرير بالخرير،  
ويبيان وهما من المنبع على مدى قصير"

En fait, la répétition de "موج بالموج وخرير بالخرير" crée un effet à la fois sémantique, stylistique et esthétique, bref un univers poétique.

Si le fond sonore est très bien recréé dans la traduction d'Az-Zayyat, il n'existe nullement chez Kozma.

En effet, dans la traduction de ces mêmes vers par Kozma, le vers traduit a entièrement perdu la poéticité spécifique de l'original pour la simple raison que le traducteur n'a pas su faire cas de la signifiante

« *A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.* » : cette double négation se retrouve dans la traduction arabe sous une forme qui rappelle le rythme du vers français :

فلا أسمع غير همس الموج ولا أبصر غير وجه السماء.

Ces mêmes vers sont traduits chez Kozma par :

"هناك تحوطني الطبيعة بأسوار من العشب الأخضر، وبأفق محدود. لكنه فسيح  
لنظري.

إنني أحب أن أثبت قدمي. وأن أبعد عن الناس لأسمع خرير المياه، ولأتمتع برؤية  
السماء."

Notons que cette traduction qui se veut fidèle au sens est plate : elle n'accorde aucune place ni au rythme, ni à la musique, ni à l'atmosphère générale du poème, c'est-à-dire à la signifiante.

Or, le principal souci d'un traducteur devrait être de ne pas s'attacher au sens des mots mais à leur valeur mélodique et de transmettre le sens tout en produisant une émotion poétique.

En voulant rendre le contenu sémantique du poème, Kozma ignore le jeu de sonorités. Or, son rôle n'est pas d'informer ni de transmettre le sens en négligeant la signifiante spécifique du poème original, car c'est cette dernière qui constitue la carte d'identité du poème. On en déduit que le mot à mot ne peut que trahir le langage poétique.

Comme le poème forme un tout : fond et forme, son contenu sémantique privé de la forme musicale qui



d'une symphonie dans laquelle toute la subjectivité du traducteur remonte à la surface.

L'émotion provoquée est pure parce qu'elle est née en dehors de toute imitation : le traducteur-poète cherche à la fois des moyens verbaux et musicaux dans sa langue, sans se borner au contexte de l'auteur original. Pour ce faire, Al-Attar s'est éloigné de l'original tout en essayant de trouver des expressions de valeur équivalente à celles du français.

Il ne faut pas perdre de vue que chaque mot d'une langue possède une densité de signification acquise au gré du temps dans les consciences vivantes, à travers les traditions chargées d'un lourd héritage culturel : chaque mot est en soi un souffle.

Or, si l'on s'en tient uniquement au sens on découvre que le poète arabe ne conserve que le sens global des strophes et sacrifie la précision à la beauté du rythme, autrement dit il sacrifie une partie du sens à la signifiante.

Dans sa traduction de la même strophe, Al-Zayyat dit :

آه، حبذا المقام هنا بعيدا عن الناس وحيدا مع الطبيعة !

يحيط بي سور أخضر من ريلض الأرض،

ويقوم حوالى أفق محدود فيه مجال للبصر،

فلا أسمع غير همس الموج ولا أبصر غير وجه السماء.

Il respecte aussi bien la coupe à l'hémistiche du vers français que le sens inclus dans chacune de ses parties.

Ainsi, sans sacrifier le sens, il a dans le dernier vers veillé à transmettre la signifiante.

par la forme chez Az-Zayyat ; quant à Kozma, sa traduction est de loin incomparable à ce poème de Lamartine.

« Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,  
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,  
J'aime à fixer mes pas, et, seul dans la nature,  
A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux. »

Al-Attar l'a traduit par :

حَيْثُ أَفْنَى فِي زَاخِرِ الْأَمْوَاجِ	آه! هَلْ لِي إِلَى هُنَاكَ مَعَادٌ
قِي وَتَهْوَى تَرَاحُمُ الْأَخْرَاجِ	لِيْ عَيْنِي تَهْفُو إِلَى ذَلِكَ الْأَفْ
سَابِرًا فِي بَقَاعِهَا وَالْفَجَاجِ	لَيْتَنِي فِي جَمِي الطَّبِيعَةِ أَبْقَى
جَا أَصْلَى فِي ذَهَلْتِي وَتَلَجَى	ثُمَّ أَرْتُو إِلَى الصَّمَوَاتِ مِغْرَا

Cette traduction arabe du poème offre une image à travers laquelle le lecteur peut retrouver sa propre identité. Ainsi le sens transposé en fonction de la culture arabo-islamique du traducteur lie l'ascension céleste à la prière. Les mots se chargent alors d'une valeur spirituelle : « à ne voir que les cieux », transposé par deux expressions imagées différentes traduisant le calme exprimé par le vers français par (أَصْلَى فِي ذَهَلْتِي وَتَلَجَى).

Les réalités culturelles jouent ici un rôle important. Ainsi « les cieux » faisant partie du monde poétique de Lamartine ont pris, dans le poème traduit par Al Attar, une charge symbolique nouvelle.

Le traducteur réussit à créer grâce au poème arabe la même émotion que le poème français, et cela par le recours à une image imprégnée d'un souffle spirituel et

" لقد رأيت كثير/ ولحسنت كثيرا/ ولحبيت كثيرا،  
 ثم جئت هنا حيا لأبحث عن هدوء (لبيته) !  
 فيا أيها الوادي الجميل ! كن لي ذلك  
 النهر الذي يذهب بالنسيان هموم القلب؛  
 ففي النسيان وحده منذ اليوم سعادتي ونعيمي "

### • La musique

Il existe également d'autres marques textuelles de la signifiante méritant d'être examinées pour la traduction poétique, à savoir la musique qui est l'aspect esthétique des éléments composant le poème. Inhérente à l'expression poétique, elle est une sorte de polyphonie où se fondent avec harmonie les images et les sons. Le poème n'est pas uniquement constitué par une sémantique des mots et des phrases mais aussi par le rythme, les effets sonores produits par les mots (assonance et allitération). Le traducteur poète est donc appelé à rendre à la fois le sens du poème et sa valeur mélodique tout en respectant certains critères poétiques.

Or, cette fusion entre images et musique ne se retrouve que rarement dans la traduction en une autre langue, car chaque langue a sa propre esthétique, sa propre musique imprégnées par son univers imaginaire et conceptuel.

Voici l'exemple d'un, très beau passage du poème lamartinien. Il est rendu sous une forme musicale par Al-Attar, par un sens proche de l'original tant par le fond que

libération de sa pensée afin qu'il soit à même d'intégrer les conceptions esthétiques respectives des deux langues en présence. Or, la difficulté réside dans le fait qu'il n'y a pas de véritable correspondance entre deux langues.

Aussi le traducteur doit-il s'approprier l'expérience personnelle de l'auteur. Il devient un intermédiaire entre deux langues, entre deux musiques, entre deux imaginaires, deux religions et deux traditions. Chaque image, chaque son éveille quelque chose en l'âme du poète, et le traducteur nous fait entendre la voix de ce poète tout en lui prêtant la sienne, même si la langue d'arrivée ne découpe pas la réalité de la même manière.

Quant à *Az-Zayyat*, sa métrique en vers libres se caractérise par une liberté totale. Le rythme, calqué littéralement sur le vers français, les qualités musicales de sa traduction se prêtent parfaitement à l'expression poétique et à son goût esthétique.

En effet, la répétition de certains mots et de certains sons rythme la traduction du premier vers.

Lamartine dit : vers 25

« *J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie :*

*Je viens chercher vivant le calme du léthé.*

*Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :*

*L'oubli seul désormais est ma félicité. »*

*Az-Zayyat* tente de respecter cette musique du vers par la répétition du mot « *فيرا* » pour essayer de serrer de près la structure de la phrase et de la transcrire dans le même rythme que l'original.

**Exemple 1 :**

*« Dieu, pour la concevoir a fait l'intelligence :*

*Sous la nature en fin découvre son auteur !*

*Une voix à l'esprit parle dans son silence*

*Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ? »*

Traduit par Al-Attar :

ض لى يهتوا إلى موحيه	تَفَخَّ اللهُ بِالنُّكْاءِ بَنَى الْأَرْ
لم يخب قط في الذنأ رنجيه	وَيَسْلُجُوهُ ضَارِعِينَ إِلَيْهِ
وهى غرقى فى صمئها والتيه	بِنُ صَوْتًا يَخْطُبُ الرُّوحَ حَلْوًا
هو فى قلبه صدق مقلبيه	أَهْ مَنْ لَمْ يَسْمَعْ نِدَاءَ خَفِيًّا

Le traducteur-poète, appartenant à une culture différente de celle de Lamartine et possédant la maîtrise des règles prosodiques inhérentes à sa culture propre, approfondit le message poétique pour parvenir à une équivalence précise où chaque mot révèle un sens du poème.

Du côté des rythmes et des sonorités le traducteur a cherché les meilleures équivalences dans sa traduction poétique. Or, la fidélité au rythme interne implique une infidélité de surface ; c'est pourquoi il a ajouté le second vers.

D'autre part, les sonorités traduisent les sentiments grâce au choix des vocables suggestifs. Notons que les sons des mots ont des résonances affectives analogues à celles que créent les sons musicaux.

C'est là que la traduction de la poésie pose un problème spécifique : elle exige de la part du traducteur la

*Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours ;  
Quand tout change pour toi, la nature est la même,  
Et le même soleil se lève sur tes jours. »*

Qui a été ainsi traduit :

”ولكن الطبيعة هنا تدعوك إليها لتبتك لنواقيها. فارتد في أحضانها .

عندما يقلب لك كل شيء ظهر المجن، عندما يخونك كل شيء ويعرض عنك. ترى  
للطبيعة على حالها للمعهودة. فالشمس نفسها تشرق طيلة أيام حياتك.”

Ici le traducteur, quand il opte pour la prose, a réussi à créer une musique intérieure. Il ne renonce ni aux rimes ni aux effets sonores, deux éléments constitutifs de la langue poétique : ils sont omniprésents, aussi bien dans le poème écrit que dans le poème lu.

#### • Le rythme

Comme la musique, la poésie doit charmer l'oreille par son harmonie, cette dernière peut naître du rythme.

A la différence de la versification française, nous observons dans la traduction arabe d'Al-Attar une construction rythmée qui domine tout le poème traduit et qui se fonde sur les règles de la métrique arabe sur l'exemple : \* فاعلاتن / مستقمن / فاعلاتن « failatun / moustafilune / failate ».

Al-Attar a pu restituer le rythme tout en tenant compte de l'ensemble de l'architecture formelle et des modes d'adaptation de cette architecture aux conditions de la langue et de la poésie arabes.

غَامِرَاتِ سَاحِ الْفُؤَادِ سَلَامًا      مَقْصِيَّاتٍ عَنِّي شَجَا الْأَفْرَاحِ

Pour rendre sa traduction plus poétique et suppléer aux nécessités de la rime, il assujettit les mots ou ajoute des périphrases qui n'existent pas dans le poème de départ. Il a préféré ajouter (تَمِيدُ بِالْأَفْرَاحِ) à la fin du vers au lieu de (السُّكُونِ) pour se plier aux nécessités de la rime. Ainsi les mots sont choisis non seulement pour ce qu'ils expriment mais aussi pour ce qu'ils peuvent évoquer pour le lecteur à travers leurs sonorités (نَوَاحِي - فُؤَادٍ - أَفْرَاحٍ - قَرَارٍ)

Quant à Kozma, il a rarement réussi à traduire ces rimes, comme on peut le constater par les exemples suivants.

### Exemple 1 :

« la fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.  
Comme un enfant bercé par un chant monotone,  
Mon âme s'assoupit aux murmures des eaux. »

vers traduits par :

' إن خمائل الوادي الفيانة ، بظللها المخيم . دفعتنني لقضاء النهار كله على ضفاف  
جداولها . فنفسى الحساسة تغفو على أنغام خرير المياه . كما يغفو الطفل على  
صوت المناغاة .

Cette traduction ne renferme aucune musique.

### Exemple 2 :

« Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;

Comme on a pu le voir, certains mots, en vertu de leurs propriétés acoustiques, possèdent intrinsèquement des virtualités de signification et d'associations.

La signification n'est donc pas uniquement dans la représentation graphique mais aussi dans la sonorité, car la poésie n'est pas un texte qui se lit uniquement avec les yeux : la voix est aussi importante. Cet effet musical participe ainsi au message linguistique et à la qualité esthétique de la poésie.

#### • Le rôle de la rime

Ajoutons qu'une des marques de la signifiante c'est l'aspect phonique et structural des signes linguistiques qui joue un très grand rôle dans la poésie, visant à charmer l'oreille tout en enflammant l'imagination. En effet, la rime constitue un des charmes de la poésie.

#### Exemple : vers 5, 6, 7 et 8

« Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :  
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,  
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,  
Me couvrent tout entier de silence et de paix. »

On trouve cette traduction d'Al-Attar :

فِي ثَنَاءِ الْوَادِي الْمُضِيبِ الْتَوَلَّى

وَيَبْدُو مَلْتَفَةً الْأَنْوَاحِ

مِنْ غُضُونٍ تَمُودٍ بِالْكَفَرِاحِ

هُوَ ذَا الْمَسْلَكِ الَّذِي ضَاقَ ذُرْعاً

تَتَدَلَّى النَّبَاتُ حَوْلَ حِفَافِهِ

بِأَعْيَاتٍ إِلَى جَبِينِي هَيْئاً



*Mon âme s'assoupit au murmure des eaux. »*

"إن طرأة الجدولين وبرودة الظلال ،  
 تعقلاني طيلة النهار على ضفافهما الخصيبة ،  
 أهدهد نفسي على خرير مائها السلسل ،  
 كما يهدهد الطفل على المناغاة الرتيبة."

Le traducteur a pris en considération le fait que le sens, l'harmonie et le rythme sont complémentaires dans la réalité poétique.

Un concept abstrait est exprimé à l'aide d'une image concrète tirée de la nature et cela grâce au mariage d'éléments abstraits « النفس » (l'âme) et concrets « الطفل » (l'enfant). L'état d'âme décrit par Lamartine n'est exprimable que par un symbole ou une image tirée du monde matériel. On le retrouve chez Az-Zayyat à travers un enchaînement de sonorités « هدهد ». Ici, le choix des mots arabes est certes judicieux. En effet, quand il dit « أهدهد نفسي » il crée une vision imaginaire suggérée à la fois par le mot choisi et par le son des lettres « H.d-H-d »

L'on peut dire que « Had-Hada », semblable à un bercement est une homophonie qui ajoute une valeur poétique tant au niveau des sonorités qu'à celui de l'image. C'est une reformulation heureuse du sens qui se révèle au cours de la lecture, grâce au choix des phonèmes /h/ /a/ et à un jeu d'assonances.

**Exemple 1 : (vers 21)**

« *Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,*

ainsi traduit par Al-Attar :

« آه! هل لي إلى هناك معادًا      حيثُ أُنْفِي في زَاخر الأمواج »

Dans les deux cas l'impression acoustique traduit le sentiment exprimé par le poète (sorte de soupir réprimé).

Le « آه » arabe est ici un parfait équivalent de l'exclamation française « *Ah !* », à la fois au niveau du signifiant et du signifié.

Il existe en effet un rapport interne entre le sens et le son, car l'harmonie des mots est un mariage parfait entre son et sens : idée et symbole se trouvent ainsi associés.

La traduction poétique doit tenir compte à la fois du contenu sémantique du contexte et de la valeur phonique des éléments utilisés afin d'augmenter l'effet poétique.

Ainsi, traduire un poème est à la fois une activité linguistique et esthétique de caractère phonique et le traducteur doit rechercher l'effet poétique à travers le sens mélodique des mots.

**Exemple 2 :**

Dans l'exemple suivant Az-Zayyat nous donne une illustration parfaite de toutes les dimensions stylistiques et lexicales particulières au langage poétique :

« *La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.  
Comme un enfant bercé par un chant monotone,*

«إله خصلك أيها الإنسان بالعقل والفتنة لكي تتحقق بهما وجوده. فاستجله في  
صحيفة الطبيعة. فإن في سكونها وهدونها صوتا يهتف باسمه.

من منا لم يسمع هذا الصوت يدوي في أعماق قلبه؟

Il a traduit le terme « nature » par une métaphore (صحيفة الطبيعة) où il compare la nature à un tableau qui révèle l'existence d'un Créateur.

Par le choix de la métaphore 'صحيفة الطبيعة', Kozma invite le lecteur arabe à méditer, à poursuivre lui-même sa méditation pour découvrir l'auteur de cette beauté qui est le Créateur de la nature.

L'on peut dire ici que Kozma, en traduisant ces vers, développe sa vision personnelle mystique et cosmique de la nature. Il analyse le langage poétique par des figures qui sont des entités nées d'un rapprochement des images et des mots.

Si la visibilité et le recours aux métaphores sont deux caractéristiques du langage poétique, il faut noter ici qu'un poème doit avant tout être sensible aux oreilles.

#### • L'oralité et l'impression acoustique dans un poème.

Comme le poème est un produit oral avant d'être écrit, il y a nécessité d'une approche orale du texte poétique. L'oralité joue un rôle important dans la poésie et cela à travers les effets musicaux du poème.

Or, le traducteur, comme le poète doit savoir tirer des effets sonores en recourant à la force suggestive et acoustique des mots

**Exemple 2 :****Lamartine écrit :**

« La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
 M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.  
 Comme un enfant bercé par un chant monotone,  
 Mon âme s'assoupit au murmure des eaux. »

Al-Attar a traduit ces vers par :

فِي ضِفَافٍ مِنَ الْجَدَاوِلِ غَرَقَى	فِي ثُمُوعِ النَّدَى وَسَجْوِ الظَّلَالِ
كُنْتُ أَقْضِي سَحَابَةَ الْيَوْمِ مَغْلَوِ	لَا بَقِيَّةَ مِنَ الطَّبِيعَةِ عَالِ
وَعَلَى حَادِرِ الْمِيَاهِ تَغْطُ النَّـ	فَسُ فِي حُلْمِهَا لِلْبَعِيدِ الْمَجَالِ
مِثْلَ طِفْلِ أَغْفَى عَلَى نَعَمٍ حُلْوِ	غَمِيسٍ فِي زَاهِرِ الْأَمَالِ

Ici le traducteur ne communique pas uniquement le message, mais il essaie de créer en nous une certaine impression grâce au pouvoir symbolique de l'image 'سَحَابَةٌ' " qui signifie la rapidité avec laquelle -sans qu'il s'en rendre compte- le jour passe, et cela au moyen d'une valeur harmonique expressive 'منحلبة' :

**Exemple 3 :****Lamartine dit :**

« Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :  
 Sous la nature enfin découvrir son auteur !  
 Une voix à l'esprit parle dans son silence :  
 Qui, n'a pas entendu cette voix dans son cœur ? »

ainsi traduit par Kozma :

dans un poème ajoute certes une valeur poétique tant au niveau des sonorités et des rythmes qu'au niveau des images.

Si Lamartine a recours aux jeux du langage pour évoquer une idée qui est en fait une réalité symbolique, il n'était pas facile pour Al Attar de trouver une équivalence idéale pour cette structure française, à cause des différences stylistiques et métaphoriques. Aussi a-t-il a préféré recréer le poème arabe à la lumière de son interprétation contextuelle plutôt que de chercher l'équivalence sémantique. L'important pour lui est de saisir l'idée et de la reformuler dans sa langue, sans perdre l'effet du texte source, car tout poème implique une originalité marquée par une certaine esthétique.

Quant Az-Zayyat, il a rapproché, en traduisant la même strophe, ces deux réalités distinctes : cette opposition permet de saisir les rapports et les points communs entre deux réalités : l'eau et l'âme, entre concret et abstrait. Voici sa traduction.

كذلك جرى نبع أيامي جريان هذين الجدولين،  
ثم ذهب من غير هدير ولا سمة ولا رجعة!  
ولكن ماءهما كان صافيا شديد الصفاء،  
لما نفسي فلم يترأ في كدرها صفو ولا هناء.

L'eau est limpide et l'âme est troublée ; donc il y a ici une opposition. Ajoutons que c'est par rapport à ces articulations symboliques que les mots composant le poème prennent toute leur valeur et leur poids sémantique.

*Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,  
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée  
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour. »*

Al-Attar les traduit par :

فَأَضَ نَبْعِي وَلَجَ فِي التَّنْيَارِ	وَكَا الْجَنُودَيْنِ فِي التَّهْدَارِ
أَوْ مَعَادَ إِلَى حِمَى التَّذْكَارِ	ثُمَّ وَلَّى وَلَيْسَ مَوْتُ وَلَا اسْمُ
مُشْرِقِ السَّكَبِ مِثْلَ شَمْسِ النَّهَارِ	فِيهِمَا الْمَاءُ قَدْ تَرَامَى نَقِيًّا
وَمِيَاهِي مُرْبِدَةُ الْأَنْوَارِ	غَيْرَ أَنِّي ، وَ الْهَفَ نَفْسِي ، كُنَيْبَ

conservant ainsi les deux éléments de la comparaison :  
l'onde et l'âme. L'équivalence entre « mon âme »

mentionnée dans le poème français et "وَمِيَاهِي" (l'eau),  
dans la traduction arabe, s'appuie sur une certaine  
caractéristique commune, à savoir le pouvoir de refléter  
l'image. "وَمِيَاهِي" (l'eau) est une métaphore de l'état d'âme  
du poète. C'est une forme périphrastique qui servira  
d'ornement imagé.

De même, il traduit « troublée » par une métaphore :

"مُرْبِدَةُ الْأَنْوَارِ". Notons ici que la richesse de la langue  
arabe permet à l'art du traducteur de transmettre toutes les  
nuances requises en vue de produire un effet identique. Al-  
Attar a réussi à véhiculer la pensée de Lamartine d'une  
manière à la fois abstraite (trouble de l'âme), et concrète  
(mes eaux troubles) (وَمِيَاهِي مُرْبِدَةُ الْأَنْوَارِ).

Il a ainsi réussi à exprimer à l'aide d'une métaphore  
concise l'abstrait (mon âme), soit un ensemble de  
sentiments, par le concret (l'eau). L'emploi des métaphores

culture à l'autre. C'est pourquoi les images symboliques relèvent d'une expérience culturelle : lorsqu'on change de langue on change de culture.

- **Le style imagé**

A cause de la différence des langues et des cultures le traducteur-poète doit également chercher, en traduisant les périphrases, les moyens verbaux et musicaux qui remplacent ces différences de langues et de cultures. Le défi sera pour lui de traduire le poème en tenant compte de l'impossibilité de rendre avec les mêmes mots de l'autre langue à la fois le sens apparent et le sens métaphorique, soit le sens et la signification.

Notons que les renvois métaphoriques structurent le sens du poème de **Lamartine** ; or, nous ne pouvons pas appréhender le sens d'un mot si nous perdons de vue ce qu'il évoque.

Ce qui fait de la traduction poétique une activité aux multiples dimensions, c'est le caractère symbolique et stylistique du poème. En effet, un poète utilise les nuances des codes les plus abstraits et fait appel au pouvoir harmonique des images. Ainsi la métaphore que l'on retrouve souvent dans un poème est un phénomène du discours que les poètes utilisent fréquemment. En voici quelques exemples.

**Exemple 1 :**

**Lamartine** dit (vers 15 et 16)

« La source de mes jours comme eux s'est écoulé »

Citons, à titre d'exemple :

« J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;  
Je viens chercher vivant le calme du *Léthé*.  
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :  
L'oubli seul désormais est ma félicité »

Quant à Al-Attar, il a tenté de remplacer « *Léthé* » par une expression reflétant une idée analogue :

كَمْ تَعَشَقْتُ فِي حَيَاتِي وَكَمْ زُو	دَتُ عَيْتِي مَرَأَى وَقَلْبِي شَعُورًا
غَيْرَ أَنِّي رَجَعْتُ أَنْزَاجَ ذَلِكَ الْو	عَيْشِ أَبْقَى إِلَى الْهَنُوءِ مَصِيرًا
يَاطْلُفُ لِلْجَمَالِ بِاللهِ كُنْ لِي	شَاطِئًا لِلْسُّلُوْ بِوَمًا قَصِيرًا
لَيْسَ غَيْرُ النَّسِيَانِ يَمَلَأُ نَفْسِي	أَمَلًا وَاسِعًا وَصَبْرًا غَزِيرًا

Traduisant ainsi la valeur symbolique impliquée par le mot « *Léthé* » désignant le fleuve des Enfers où les âmes puisaient l'oubli par une métaphore dont le sens est assez proche « *هَنُوءٌ مَصِيرًا* » (symbole du calme éternel). Veillant à ne pas altérer la puissance d'évocation symbolique du fleuve des Enfers, il a aussi révélé le sens du mot *Léthé* dans sa plénitude. Sa traduction devient ainsi une explication.

Si la typographie permet de visualiser le poème d'Al-Attar notons que, d'une manière générale, les signes de ponctuation y sont rares.

Comme chaque langue organise le monde selon sa culture et des principes qui lui sont propres, les représentations symboliques évoquées diffèrent d'une



**Az-Zayyat** et **Kozma** ont traduit le poème de **Lamartine**, en transformant sa forme : le premier en fait des vers libres rimés, le second, une prose poétique.

Rappelons que l'égyptien **Az-Zayyat** est un grand écrivain doué d'une sensibilité poétique et esthétique lui permettant de traduire ce poème. Grâce à la souplesse de son style, sa traduction présente une tonalité esthétique et reflète une musique intérieure. Optant pour le vers libre, il n'a pas toujours respecté l'architecture structurale du poème, (nous trouvons par exemple dans sa traduction arabe en deux strophes composées de cinq vers, au lieu de quatre)<sup>4</sup>.

Quant à **Kozma**, il a traduit « le Vallon » en prose : son texte est disposé en paragraphes séparés par des blancs pour rappeler le statut poétique du poème.

De plus, la vi-lisibilité exige que la lecture d'un poème se fasse sans aucune interruption : par des notes explicatives, par exemple.

Le traducteur-poète **Al-Attar** a évité les notes en bas de page, car ces dernières pourraient déconcerter le lecteur en interrompant sa lecture. Toutefois il se peut que le lecteur arabe, moins familiarisé avec la culture française du XIXème siècle, ait besoin d'explications.

C'est pourquoi on trouve chez **Az-Zayyat** et **Kozma** des notes en bas de page.

---

4 - 7ème et 13ème strophes du Vallon.

On est alors appelé à se poser les questions suivantes : dans quelle mesure la forme du poème est-elle importante pour accéder à sa signification ?

- Faut-il, pour respecter l'aspect extérieur du poème, procéder à une transposition de la forme du poème à traduire, ou bien procéder autrement en cherchant un compromis avec la vi-sibilité de l'original ?

- Faut-il traduire avec soin la même forme de poésie lamartienne du XIXème siècle en respectant les règles classiques de versification ?

En observant le poème qui fait l'objet de notre étude, on remarque que « Le Vallon » de Lamartine est découpé en strophes de quatre vers chacune avec des rimes croisées (a-b-a-b).

Seul Anwar Al-Attar, traducteur-poète, tente de reproduire cette forme du poème par des vers à rimes plates, en vue de recréer la vi-sibilité du poème original.

Néanmoins, la poésie ne se réduit pas à une forme précise un poème ne se réduit pas uniquement à la versification, car il existe plusieurs formes d'expression poétique. Plutôt que de s'en tenir aux exigences de la versification, l'essentiel pour le traducteur est d'être fidèle à la musique intérieure, à l'inspiration créatrice et à l'harmonie qui est dans l'esprit du poète.

Or, il existe une poétique de la traduction où le style est en harmonie avec le contenu, car c'est l'esthétique qui fonde la poétique.

La traduction poétique doit non seulement interpréter le sens contenu dans le poème, mais elle doit aussi tenir compte de la forme et de ses rapports internes.

En dehors du sens, la poésie présente certaines caractéristiques que nous désignerons par « signifiante ». Le texte doit être lu à plusieurs niveaux. Outre le niveau sémantique, le niveau sémiotique est l'une des clés de la signifiante. Dans un poème, les récurrences lexicales, sémantiques, syntaxiques et phoniques créent ensemble une atmosphère musicale qui charme le lecteur.

Le traducteur, à son tour, doit repérer ces marques textuelles de la signifiante, en vue de les reproduire sous une forme nouvelle.

La tâche du traducteur consistera donc à reproduire le mouvement créateur du poème à travers une nouvelle création qui lui est propre. On désignera ici par signifiante, la beauté de la forme alliée à la musique des mots.

#### • La vi-lisibilité

Notons tout d'abord qu'on reconnaît la poésie à son aspect particulier que nous appellerons vi-lisibilité.

Comme le poème se reconnaît à son apparence, la vi-lisibilité a fonction d'engendrer l'effet de poésie grâce à une certaine forme. Ainsi le texte poétique crée chez le lecteur une certaine prédisposition à une lecture et à une signifiante poétiques.

Cette vi-lisibilité est l'une des marques importantes pour accéder à la signifiante du poème.

La surtraduction ici est une tournure culturelle particulière à la langue arabe.

Il a recherché les meilleurs équivalents pour reproduire le rythme intérieur et des sonorités.

Comme on a pu le voir, le traducteur de la poésie ne peut pas se cantonner dans le rôle que lui impose la fidélité au sens, car tout poème, en dehors de son sens littéral, possède un sens moins apparent, qui lui crée en nous une impression esthétique voulue par le poète. Or, lorsqu'on traduit un poème, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre.

Donc, traduire le sens n'est pas le but essentiel de la traduction en poésie. il existe d'autres facteurs particuliers au langage poétique. La traduction ne saurait se limiter au sens du poème, mais elle cherche à recréer un rapport cohérent entre ce sens et la beauté qui se dégage de tout un ensemble de facteurs constituant la signifiante du poème.

D'où la question qui se pose : traduire un poème est-ce en transmettre le sens ou bien faire de la poésie, c'est-à-dire faire une traduction poétique ?

On en déduit que, pour interpréter un poème et expliciter tout ce qu'il suggère, il faut passer du sens à la signifiante en rendant sensible dans l'autre langue le fonctionnement du langage poétique de la langue d'origine.

## **II - La traduction de la signifiante :**

Dans quelle mesure une traduction poétique tient-elle compte de la beauté et de la musique du vers ?

فألق نفسك في أحضانها التي لا تتجافى عنك،  
 فإن كل شيء يتكرر لك وينزوى عنك إلا الطبيعة،  
 فجوها هو الذي ينضج على الأمل،  
 وشمسها هي التي تشرق على أيامك."

Cette redondance explicative d'*Az-Zayyat* alourdit inutilement la phrase tout en sacrifiant la musique. En traduisant les deux vers français en trois vers arabes il n'a été fidèle ni au sens ni à la signifiante. De plus il a ajouté 'لجوها' (un élément du monde extérieur) pour évoquer la nature.

### Exemple 5 :

« J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;  
 Je viens chercher vivant le calme du Léthé.  
 Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :  
 L'oubli seul désormais est ma félicité »

Ces vers sont ainsi traduits par Al-Attar par :

دُتْ عَيْنِي مَرَأَى وَقَلْبِي شُعُورًا	'كَمْ تَعَشَّقْتُ فِي حَيَاتِي وَكَمْ زُو
عَيْشٍ أَبْغَى إِلَى الْهُدُوءِ مُصْبِرًا	غَيْرَ أَنِّي رَجَعْتُ أَنْزَاجَ ذَاكَ الْـ
شَاطِئًا لِلْسُّلُو يَوْمًا قَصِيرًا	يَاطَافُ الْجَمَالَ بِاللهِ كُنْ لِي
أَمَلًا وَاسْعًا وَهَنِيرًا غَزِيرًا	لَيْسَ غَيْرَ التَّسْنِينَ يَمَلًا نَفْسِي

Le traducteur a trouvé une formule particulière à la langue arabe pour rendre le contenu sémantique de cette expression française de supplication « Soyez pour moi » qu'il traduit par "بِاللهِ كُنْ لِي" signifiant (je t'en conjure ô Allah).

١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠  
 ٢٠١  
 ٢٠٢  
 ٢٠٣  
 ٢٠٤  
 ٢٠٥  
 ٢٠٦  
 ٢٠٧  
 ٢٠٨  
 ٢٠٩  
 ٢١٠  
 ٢١١  
 ٢١٢  
 ٢١٣  
 ٢١٤  
 ٢١٥  
 ٢١٦  
 ٢١٧  
 ٢١٨  
 ٢١٩  
 ٢٢٠  
 ٢٢١  
 ٢٢٢  
 ٢٢٣  
 ٢٢٤  
 ٢٢٥  
 ٢٢٦  
 ٢٢٧  
 ٢٢٨  
 ٢٢٩  
 ٢٣٠  
 ٢٣١  
 ٢٣٢  
 ٢٣٣  
 ٢٣٤  
 ٢٣٥  
 ٢٣٦  
 ٢٣٧  
 ٢٣٨  
 ٢٣٩  
 ٢٤٠  
 ٢٤١  
 ٢٤٢  
 ٢٤٣  
 ٢٤٤  
 ٢٤٥  
 ٢٤٦  
 ٢٤٧  
 ٢٤٨  
 ٢٤٩  
 ٢٥٠  
 ٢٥١  
 ٢٥٢  
 ٢٥٣  
 ٢٥٤  
 ٢٥٥  
 ٢٥٦  
 ٢٥٧  
 ٢٥٨  
 ٢٥٩  
 ٢٦٠  
 ٢٦١  
 ٢٦٢  
 ٢٦٣  
 ٢٦٤  
 ٢٦٥  
 ٢٦٦  
 ٢٦٧  
 ٢٦٨  
 ٢٦٩  
 ٢٧٠  
 ٢٧١  
 ٢٧٢  
 ٢٧٣  
 ٢٧٤  
 ٢٧٥  
 ٢٧٦  
 ٢٧٧  
 ٢٧٨  
 ٢٧٩  
 ٢٨٠  
 ٢٨١  
 ٢٨٢  
 ٢٨٣  
 ٢٨٤  
 ٢٨٥  
 ٢٨٦  
 ٢٨٧  
 ٢٨٨  
 ٢٨٩  
 ٢٩٠  
 ٢٩١  
 ٢٩٢  
 ٢٩٣  
 ٢٩٤  
 ٢٩٥  
 ٢٩٦  
 ٢٩٧  
 ٢٩٨  
 ٢٩٩  
 ٣٠٠  
 ٣٠١  
 ٣٠٢  
 ٣٠٣  
 ٣٠٤  
 ٣٠٥  
 ٣٠٦  
 ٣٠٧  
 ٣٠٨  
 ٣٠٩  
 ٣١٠  
 ٣١١  
 ٣١٢  
 ٣١٣  
 ٣١٤  
 ٣١٥  
 ٣١٦  
 ٣١٧  
 ٣١٨  
 ٣١٩  
 ٣٢٠  
 ٣٢١  
 ٣٢٢  
 ٣٢٣  
 ٣٢٤  
 ٣٢٥  
 ٣٢٦  
 ٣٢٧  
 ٣٢٨  
 ٣٢٩  
 ٣٣٠  
 ٣٣١  
 ٣٣٢  
 ٣٣٣  
 ٣٣٤  
 ٣٣٥  
 ٣٣٦  
 ٣٣٧  
 ٣٣٨  
 ٣٣٩  
 ٣٤٠  
 ٣٤١  
 ٣٤٢  
 ٣٤٣  
 ٣٤٤  
 ٣٤٥  
 ٣٤٦  
 ٣٤٧  
 ٣٤٨  
 ٣٤٩  
 ٣٥٠  
 ٣٥١  
 ٣٥٢  
 ٣٥٣  
 ٣٥٤  
 ٣٥٥  
 ٣٥٦  
 ٣٥٧  
 ٣٥٨  
 ٣٥٩  
 ٣٦٠  
 ٣٦١  
 ٣٦٢  
 ٣٦٣  
 ٣٦٤  
 ٣٦٥  
 ٣٦٦  
 ٣٦٧  
 ٣٦٨  
 ٣٦٩  
 ٣٧٠  
 ٣٧١  
 ٣٧٢  
 ٣٧٣  
 ٣٧٤  
 ٣٧٥  
 ٣٧٦  
 ٣٧٧  
 ٣٧٨  
 ٣٧٩  
 ٣٨٠  
 ٣٨١  
 ٣٨٢  
 ٣٨٣  
 ٣٨٤  
 ٣٨٥  
 ٣٨٦  
 ٣٨٧  
 ٣٨٨  
 ٣٨٩  
 ٣٩٠  
 ٣٩١  
 ٣٩٢  
 ٣٩٣  
 ٣٩٤  
 ٣٩٥  
 ٣٩٦  
 ٣٩٧  
 ٣٩٨  
 ٣٩٩  
 ٤٠٠  
 ٤٠١  
 ٤٠٢  
 ٤٠٣  
 ٤٠٤  
 ٤٠٥  
 ٤٠٦  
 ٤٠٧  
 ٤٠٨  
 ٤٠٩  
 ٤١٠  
 ٤١١  
 ٤١٢  
 ٤١٣  
 ٤١٤  
 ٤١٥  
 ٤١٦  
 ٤١٧  
 ٤١٨  
 ٤١٩  
 ٤٢٠  
 ٤٢١  
 ٤٢٢  
 ٤٢٣  
 ٤٢٤  
 ٤٢٥  
 ٤٢٦  
 ٤٢٧  
 ٤٢٨  
 ٤٢٩  
 ٤٣٠  
 ٤٣١  
 ٤٣٢  
 ٤٣٣  
 ٤٣٤  
 ٤٣٥  
 ٤٣٦  
 ٤٣٧  
 ٤٣٨  
 ٤٣٩  
 ٤٤٠  
 ٤٤١  
 ٤٤٢  
 ٤٤٣  
 ٤٤٤  
 ٤٤٥  
 ٤٤٦  
 ٤٤٧  
 ٤٤٨  
 ٤٤٩  
 ٤٥٠  
 ٤٥١  
 ٤٥٢  
 ٤٥٣  
 ٤٥٤  
 ٤٥٥  
 ٤٥٦  
 ٤٥٧  
 ٤٥٨  
 ٤٥٩  
 ٤٦٠  
 ٤٦١  
 ٤٦٢  
 ٤٦٣  
 ٤٦٤  
 ٤٦٥  
 ٤٦٦  
 ٤٦٧  
 ٤٦٨  
 ٤٦٩  
 ٤٧٠  
 ٤٧١  
 ٤٧٢  
 ٤٧٣  
 ٤٧٤  
 ٤٧٥  
 ٤٧٦  
 ٤٧٧  
 ٤٧٨  
 ٤٧٩  
 ٤٨٠  
 ٤٨١  
 ٤٨٢  
 ٤٨٣  
 ٤٨٤  
 ٤٨٥  
 ٤٨٦  
 ٤٨٧  
 ٤٨٨  
 ٤٨٩  
 ٤٩٠  
 ٤٩١  
 ٤٩٢  
 ٤٩٣  
 ٤٩٤  
 ٤٩٥  
 ٤٩٦  
 ٤٩٧  
 ٤٩٨  
 ٤٩٩  
 ٥٠٠  
 ٥٠١  
 ٥٠٢  
 ٥٠٣  
 ٥٠٤  
 ٥٠٥  
 ٥٠٦  
 ٥٠٧  
 ٥٠٨  
 ٥٠٩  
 ٥١٠  
 ٥١١  
 ٥١٢  
 ٥١٣  
 ٥١٤  
 ٥١٥  
 ٥١٦  
 ٥١٧  
 ٥١٨  
 ٥١٩  
 ٥٢٠  
 ٥٢١  
 ٥٢٢  
 ٥٢٣  
 ٥٢٤  
 ٥٢٥  
 ٥٢٦  
 ٥٢٧  
 ٥٢٨  
 ٥٢٩  
 ٥٣٠  
 ٥٣١  
 ٥٣٢  
 ٥٣٣  
 ٥٣٤  
 ٥٣٥  
 ٥٣٦  
 ٥٣٧  
 ٥٣٨  
 ٥٣٩  
 ٥٤٠  
 ٥٤١  
 ٥٤٢  
 ٥٤٣  
 ٥٤٤  
 ٥٤٥  
 ٥٤٦  
 ٥٤٧  
 ٥٤٨  
 ٥٤٩  
 ٥٥٠  
 ٥٥١  
 ٥٥٢  
 ٥٥٣  
 ٥٥٤  
 ٥٥٥  
 ٥٥٦  
 ٥٥٧  
 ٥٥٨  
 ٥٥٩  
 ٥٦٠  
 ٥٦١  
 ٥٦٢  
 ٥٦٣  
 ٥٦٤  
 ٥٦٥  
 ٥٦٦  
 ٥٦٧  
 ٥٦٨  
 ٥٦٩  
 ٥٧٠  
 ٥٧١  
 ٥٧٢  
 ٥٧٣  
 ٥٧٤  
 ٥٧٥  
 ٥٧٦  
 ٥٧٧  
 ٥٧٨  
 ٥٧٩  
 ٥٨٠  
 ٥٨١  
 ٥٨٢  
 ٥٨٣  
 ٥٨٤  
 ٥٨٥  
 ٥٨٦  
 ٥٨٧  
 ٥٨٨  
 ٥٨٩  
 ٥٩٠  
 ٥٩١  
 ٥٩٢  
 ٥٩٣  
 ٥٩٤  
 ٥٩٥  
 ٥٩٦  
 ٥٩٧  
 ٥٩٨  
 ٥٩٩  
 ٦٠٠  
 ٦٠١  
 ٦٠٢  
 ٦٠٣  
 ٦٠٤  
 ٦٠٥  
 ٦٠٦  
 ٦٠٧  
 ٦٠٨  
 ٦٠٩  
 ٦١٠  
 ٦١١  
 ٦١٢  
 ٦١٣  
 ٦١٤  
 ٦١٥  
 ٦١٦  
 ٦١٧  
 ٦١٨  
 ٦١٩  
 ٦٢٠  
 ٦٢١  
 ٦٢٢  
 ٦٢٣  
 ٦٢٤  
 ٦٢٥  
 ٦٢٦  
 ٦٢٧  
 ٦٢٨  
 ٦٢٩  
 ٦٣٠  
 ٦٣١  
 ٦٣٢  
 ٦٣٣  
 ٦٣٤  
 ٦٣٥  
 ٦٣٦  
 ٦٣٧  
 ٦٣٨  
 ٦٣٩  
 ٦٤٠  
 ٦٤١  
 ٦٤٢  
 ٦٤٣  
 ٦٤٤  
 ٦٤٥  
 ٦٤٦  
 ٦٤٧  
 ٦٤٨  
 ٦٤٩  
 ٦٥٠  
 ٦٥١  
 ٦٥٢  
 ٦٥٣  
 ٦٥٤  
 ٦٥٥  
 ٦٥٦  
 ٦٥٧  
 ٦٥٨  
 ٦٥٩  
 ٦٦٠  
 ٦٦١  
 ٦٦٢  
 ٦٦٣  
 ٦٦٤  
 ٦٦٥  
 ٦٦٦  
 ٦٦٧  
 ٦٦٨  
 ٦٦٩  
 ٦٧٠  
 ٦٧١  
 ٦٧٢  
 ٦٧٣  
 ٦٧٤  
 ٦٧٥  
 ٦٧٦  
 ٦٧٧  
 ٦٧٨  
 ٦٧٩  
 ٦٨٠  
 ٦٨١  
 ٦٨٢  
 ٦٨٣  
 ٦٨٤  
 ٦٨٥  
 ٦٨٦  
 ٦٨٧  
 ٦٨٨  
 ٦٨٩  
 ٦٩٠  
 ٦٩١  
 ٦٩٢  
 ٦٩٣  
 ٦٩٤  
 ٦٩٥  
 ٦٩٦  
 ٦٩٧  
 ٦٩٨  
 ٦٩٩  
 ٧٠٠  
 ٧٠١  
 ٧٠٢  
 ٧٠٣  
 ٧٠٤  
 ٧٠٥  
 ٧٠٦  
 ٧٠٧  
 ٧٠٨  
 ٧٠٩  
 ٧١٠  
 ٧١١  
 ٧١٢  
 ٧١٣  
 ٧١٤  
 ٧١٥  
 ٧١٦  
 ٧١٧  
 ٧١٨  
 ٧١٩  
 ٧٢٠  
 ٧٢١  
 ٧٢٢  
 ٧٢٣  
 ٧٢٤  
 ٧٢٥  
 ٧٢٦  
 ٧٢٧  
 ٧٢٨  
 ٧٢٩  
 ٧٣٠  
 ٧٣١  
 ٧٣٢  
 ٧٣٣  
 ٧٣٤  
 ٧٣٥  
 ٧٣٦  
 ٧٣٧  
 ٧٣٨  
 ٧٣٩  
 ٧٤٠  
 ٧٤١  
 ٧٤٢  
 ٧٤٣  
 ٧٤٤  
 ٧٤٥  
 ٧٤٦  
 ٧٤٧  
 ٧٤٨  
 ٧٤٩  
 ٧٥٠  
 ٧٥١  
 ٧٥٢  
 ٧٥٣  
 ٧٥٤  
 ٧٥٥  
 ٧٥٦  
 ٧٥٧  
 ٧٥٨  
 ٧٥٩  
 ٧٦٠  
 ٧٦١  
 ٧٦٢  
 ٧٦٣  
 ٧٦٤  
 ٧٦٥  
 ٧٦٦  
 ٧٦٧  
 ٧٦٨  
 ٧٦٩  
 ٧٧٠  
 ٧٧١  
 ٧٧٢  
 ٧٧٣  
 ٧٧٤  
 ٧٧٥  
 ٧٧٦  
 ٧٧٧  
 ٧٧٨  
 ٧٧٩  
 ٧٨٠  
 ٧٨١  
 ٧٨٢  
 ٧٨٣  
 ٧٨٤  
 ٧٨٥  
 ٧٨٦  
 ٧٨٧  
 ٧٨٨  
 ٧٨٩  
 ٧٩٠  
 ٧٩١  
 ٧٩٢  
 ٧٩٣  
 ٧٩٤  
 ٧٩٥  
 ٧٩٦  
 ٧٩٧  
 ٧٩٨  
 ٧٩٩  
 ٨٠٠  
 ٨٠١  
 ٨٠٢  
 ٨٠٣  
 ٨٠٤  
 ٨٠٥  
 ٨٠٦  
 ٨٠٧  
 ٨٠٨  
 ٨٠٩  
 ٨١٠  
 ٨١١  
 ٨١٢  
 ٨١٣  
 ٨١٤  
 ٨١٥  
 ٨١٦  
 ٨١٧  
 ٨١٨  
 ٨١٩  
 ٨٢٠  
 ٨٢١  
 ٨٢٢  
 ٨٢٣  
 ٨٢٤  
 ٨٢٥  
 ٨٢٦  
 ٨٢٧  
 ٨٢٨  
 ٨٢٩  
 ٨٣٠  
 ٨٣١  
 ٨٣٢  
 ٨٣٣  
 ٨٣٤  
 ٨٣٥  
 ٨٣٦  
 ٨٣٧  
 ٨٣٨  
 ٨٣٩  
 ٨٤٠  
 ٨٤١  
 ٨٤٢  
 ٨٤٣  
 ٨٤٤  
 ٨٤٥  
 ٨٤٦  
 ٨٤٧  
 ٨٤٨  
 ٨٤٩  
 ٨٥٠  
 ٨٥١  
 ٨٥٢  
 ٨٥٣  
 ٨٥٤  
 ٨٥٥  
 ٨٥٦  
 ٨٥٧  
 ٨٥٨  
 ٨٥٩  
 ٨٦٠  
 ٨٦١  
 ٨٦٢  
 ٨٦٣  
 ٨٦٤  
 ٨٦٥  
 ٨٦٦  
 ٨٦٧  
 ٨٦٨  
 ٨٦٩  
 ٨٧٠  
 ٨٧١  
 ٨٧٢  
 ٨٧٣  
 ٨٧٤  
 ٨٧٥  
 ٨٧٦  
 ٨٧٧  
 ٨٧٨  
 ٨٧٩  
 ٨٨٠  
 ٨٨١  
 ٨٨٢  
 ٨٨٣  
 ٨٨٤  
 ٨٨٥  
 ٨٨٦  
 ٨٨٧  
 ٨٨٨  
 ٨٨٩  
 ٨٩٠  
 ٨٩١  
 ٨٩٢  
 ٨٩٣  
 ٨٩٤  
 ٨٩٥  
 ٨٩٦  
 ٨٩٧  
 ٨٩٨  
 ٨٩٩  
 ٩٠٠  
 ٩٠١  
 ٩٠٢  
 ٩٠٣  
 ٩٠٤  
 ٩٠٥  
 ٩٠٦  
 ٩٠٧  
 ٩٠٨  
 ٩٠٩  
 ٩١٠  
 ٩١١  
 ٩١٢  
 ٩١٣  
 ٩١٤  
 ٩١٥  
 ٩١٦  
 ٩١٧  
 ٩١٨  
 ٩١٩  
 ٩٢٠  
 ٩٢١  
 ٩٢٢  
 ٩٢٣  
 ٩٢٤  
 ٩٢٥  
 ٩٢٦  
 ٩٢٧  
 ٩٢٨  
 ٩٢٩  
 ٩٣٠  
 ٩٣١  
 ٩٣٢  
 ٩٣٣  
 ٩٣٤  
 ٩٣٥  
 ٩٣٦  
 ٩٣٧  
 ٩٣٨  
 ٩٣٩  
 ٩٤٠  
 ٩٤١  
 ٩٤٢  
 ٩٤٣  
 ٩٤٤  
 ٩٤٥  
 ٩٤٦  
 ٩٤٧  
 ٩٤٨  
 ٩٤٩  
 ٩٥٠  
 ٩٥١  
 ٩٥٢  
 ٩٥٣  
 ٩٥٤  
 ٩٥٥  
 ٩٥٦  
 ٩٥٧  
 ٩٥٨  
 ٩٥٩  
 ٩٦٠  
 ٩٦١  
 ٩٦٢  
 ٩٦٣  
 ٩٦٤  
 ٩٦٥  
 ٩٦٦  
 ٩٦٧  
 ٩٦٨  
 ٩٦٩  
 ٩٧٠  
 ٩٧١  
 ٩٧٢  
 ٩٧٣  
 ٩٧٤  
 ٩٧٥  
 ٩٧٦  
 ٩٧٧  
 ٩٧٨  
 ٩٧٩  
 ٩٨٠  
 ٩٨١  
 ٩٨٢  
 ٩٨٣  
 ٩٨٤  
 ٩٨٥  
 ٩٨٦  
 ٩٨٧  
 ٩٨٨  
 ٩٨٩  
 ٩٩٠  
 ٩٩١  
 ٩٩٢  
 ٩٩٣  
 ٩٩٤  
 ٩٩٥  
 ٩٩٦  
 ٩٩٧  
 ٩٩٨  
 ٩٩٩  
 ١٠٠٠

Quant au troisième vers de cette strophe il y ajoute le

mot 'اشباح' (fantômes) car le bruit mentionné est le fruit de l'imagination du poète qui représente la vie passée comme un son qui s'éloigne : rien ne demeure ; c'est donc une chose irréelle. Ce qui justifie qu'on le retrouve dans le poème arabe traduit par « fantômes ». En outre, la reprise du mot "اشباح في الأشباح" indique une succession continue.

والضجيج القصي للكون يقنى  
كفناء الأشباح في الأشباح

#### Exemple 4 :

Il y a un allongement, une surtraduction injustifiée ici, lorsqu'Az-Ayyat traduit ces deux vers français du Vallon :

« Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;  
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours :  
Quand tout change pour toi, la nature est la même,  
Et le même soleil se lève sur tes jours. »

par :

ولكن الطبيعة هناك تهيب بك وتحنو عليك!

*« J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;  
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.  
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :  
L'oubli seul désormais est ma félicité »*

Ainsi traduit par Al-Attar :

نَتَّ عَيْنِي مَرَأَى وَقَلْبِي شُغُورًا	كَمْ تَعَشَّقْتُ فِي حَيَاتِي وَكَمْ زُو
عَيْشٍ أَبْغَى إِلَى الْهُدُوءِ مُصْبِرًا	غَيْرَ أَنِّي رَجَعْتُ أَذْرَاجَ ذَاكَ الْ
شَاطِئًا لِلْسُّلُوبِ يَوْمًا قَصِيرًا	يَاطَافُ الْجَمَالَ بِاللهِ كُنْ لِي
أَمَلًا وَبِغَا وَصَبْرًا غَزِيرًا	لَيْسَ غَيْرَ التَّسْنِينِ بِمَلَأَ نَفْسِي

Adoptant le procédé d'allongement du vers propre à la poésie arabe, Al-Attar traduit « *ma félicité* » par deux expressions arabes 'أَمَلًا وَبِغَا' et 'وَصَبْرًا غَزِيرًا' qui constituent une surtraduction.

Or, cette exagération est nécessaire à l'équilibre du vers arabe en visant sa beauté formelle : la phrase ainsi allongée tend à se constituer en une unité rythmique.

### Exemple 3 :

Dans la traduction de cette strophe :

*« Mon cœur est en repos, mon âme est en silence ;  
Le bruit lointain du monde expire en arrivant,  
Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,  
A l'oreille incertaine apporté par le vent. »*

Adoptant le même procédé, Al-Attar a rendu le premier vers par deux vers arabes qui se marient bien avec l'ensemble de la strophe.

voie du rythme et de la musique autant que par le lexique comme en témoigne la traduction de ces vers :

### Exemple 1 :

« *La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux.  
Comme un enfant bercé par un chant monotone,  
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux.* »

فِي ثَمُوعِ النَّدى وَسَجْوِ الظِّلَالِ	فِي ضِفَافٍ مِنَ الْجَدَاوِلِ غَرَقَى
لَا يَقْبِذُ مِنَ الطَّبِيعَةِ غَالًا	كُنْتُ أَقْضِي سَحَابَةَ الْيَوْمِ مَغْلُو
فَرْقُ فِي حُلْمِهَا الْبَعِيدِ الْمَجَالِ	وَعَلَى هَادِرِ الْمِيَاهِ تَغَطُّ النَّـ
غَمِيسٍ فِي زَاهِرِ الْأَمَلِ	مِثْلَ طِفْلِ أُغْفَى عَلَى نَعَمٍ حَلَوِ

C'est ainsi qu'il a reproduit la comparaison de l'âme et de l'enfant : « *Mon âme s'assoupit* » par « قَطَطُ النَّـ », exprimant par là son souci extrême du mot juste au service de l'expression exacte.

Toutefois l'expression « *le chant monotone* » a été traduite par « نَعَمٌ حَلَوِ », il y a là un glissement de sens en vue de produire chez le lecteur un effet identique à celui du vers français.

Mais, en ajoutant dans sa traduction : « حُلْمِهَا الْبَعِيدِ الْمَجَالِ » et « غَمِيسٍ فِي زَاهِرِ الْأَمَلِ », Al-Attar a eu recours à des expressions imagées pour adapter sa traduction au goût du lecteur arabe.

### Exemple 2 :



Parlant de ses traductions poétiques, MUNTANER dit : « *ce sont mes créations et je peux les placer sur le même plan que le reste de mes poèmes.* »<sup>3</sup>

Ces vers du Vallon :

*« Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;  
L'homme par ce chemin ne repasse jamais ;  
Comme lui, respirons au bout de la carrière  
Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix. »*

Kozma les traduit par :

'ولننفض نعالنا كما يفعل هذا المسافر ، لأننا لن نمر ثانية في هذه الطريق التي اجتزناها مملوءة بالغبار . ولنتنوق مثله أيضا في آخر مرحلة من طريقنا . هذا الهدوء الذي يبشرنا بضممتنا الأبدية.'

Car la paix éternelle est décrite par Kozma comme bienfaisante. C'est ce qui justifie l'emploi du verbe "يُبشر" (qui annonce une bonne nouvelle) comme interprétation du sens de « avant coureur » c'est-à-dire qui annonce un évènement prochain, sans spécifier sa nature.

#### • Allongement et surtraduction du traducteur :

Une des particularités de la poésie arabe, c'est l'allongement qui consiste à surajouter soit au sens, soit aux termes utilisés.

En voici quelques exemples :

Al-Attar fait une véritable composition musicale tout autant qu'une écriture poétique : il véhicule le sens par la

<sup>3</sup> - MUNTANER, J., « La traduction comme création littéraire », dans Meta, vol. 38, n°4, 1993, p. 638.

ها هي ذى الطريق الضيقة المؤدية الى ذلك الوادى المظلم:  
 هنا ، فى أحضان هذه الروابي ، تقوم أشجار تلك الغابات الكثيفة. فترسل ظلها على  
 وجهى الشاحب. وتحوطنى بسكون مسكر."

Or, ici il y a un glissement de sens : prenant la partie pour le tout, il a traduit « *mon front* » par (وجهى الشاحب). En ajoutant l'adjectif "الشاحب" il cherche à surenchérir en vue de transmettre l'état physique de Lamartine qui attend la mort.

D'autre part, il traduit « *silence et paix* » par 'سكون مسكر' : le traducteur change ainsi l'idée qui évoque le calme de la nature et la paix par l'ivresse.

#### • L'interprétation subjective du traducteur :

En poésie, chaque mot a un sens apparent et un sens caché et il peut même exprimer autre chose que ce qu'il semble dire. Dans un poème le mot ne prend sa valeur réelle que par sa relation avec les autres mots. La traduction d'un poème devient donc une interprétation personnelle du traducteur et ne traduit peut-être pas toujours l'un des sens virtuels du poème.

Comme le poème est une œuvre d'art qui s'adresse à bien d'autres choses qu'à la raison, le traducteur doit avant tout ressentir ce qu'il traduit, c'est-à-dire appréhender de l'intérieur les valeurs qu'il doit mettre en lumière en vue d'accéder à l'univers de l'auteur. Il cherche ensuite à les reproduire dans une autre langue en les réinvestissant d'une nouvelle subjectivité.

lequel Lamartine entend «reflet» et que Kozma interprète par «**لن تعنى**» signifiant «s'intéresser à».

Voici un autre exemple de contre-sens chez Kozma.

« *Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :*

*Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;*

*Avec le doux rayon de l'astre du mystère,*

*Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon. »*

دع الطرف يناج الغزالة في سمائها نهارا. والأشباح في محرابها ليلا: واسبح مع  
الغيوم على بساط الريح : واخترق غابات الودى الظليلة مع أشعة ذلك الكوكب  
الخفى.

Si Kozma a fait un choix heureux dans sa traduction où il opte pour « الغزالة » (la gazelle) qui, dans la culture arabe, désigne une des appellations du soleil, toutefois il fait un contre-sens en traduisant « suis l'ombre sur la terre » par «**الأشباح في محرابها ليلا**» . Ici, « ombre » (absence de lumière) a été interprété par le traducteur dans le sens de ( revenant) ou ( fantôme), ce qui explique le contre-sens qu'on retrouve dans la traduction de Kozma.

#### • Le glissement de sens :

Ces vers de Lamartine :

« *Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée :*

*Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,*

*Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,*

*Me couvrent tout entier de silence et paix. »*

Kozma qui en a saisi le sens, les a traduits par :

La traduction est fidèle à l'original : « *L'aquillon* » est rendu par 'ريح الشمال' ( transposition du sens).

« *L'astre du mystère* » (la lune) a été traduit par 'الكوكب الهادي', laissant une même marge à l'imagination du lecteur : dans les deux cas l'astre n'est pas nommé explicitement. Il a calqué la périphrase en l'adaptant au style arabe, pour pouvoir créer la même impression chez le lecteur arabophone.

Cet exemple montre comment une même expression poétique « *l'astre du mystère* » peut véhiculer les charges symboliques dans deux langues différentes.

#### • Le contre-sens :

L'exemple suivant montre que Kozma n'a pas pu saisir le vrai sens du verbe « *réfléchir* » dans la strophe qui dit :

« *La source de mes jours comme eux s'est écoulée :  
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,  
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée  
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.* »

'وأيامي في انسيابها أشبه بهذين الجنولين! فهي تمضي وتلاشي دون أن يشعر بها الناس. ودون أن تحدث ذلك الخير العذب! أما نفسي الكئيبة المتأعجة فهيهات أن تضي بحياة يوم جميل من أيام حياتي.'

Ce même vers exprime l'idée de façon métaphorique concise. Kozma l'a rendu en arabe par un contre-sens dans l'interprétation du verbe « *réfléchir* » (n'aura pas réfléchi) par

Par ce procédé, Al-Attar vise à éveiller implicitement chez son lecteur les sentiments de peur et de solitude éprouvés par Lamartine qui se croit au seuil de la mort.

• **Le calque**

Dans la traduction poétique, le traducteur essaie d'être fidèle au sens et de ne pas le trahir. Il est limité par la forme, le contenu et même par les formulations heureuses du poème original.

Az-Zayyat, toujours à la recherche d'une certaine fidélité, a eu recours au calque, pour rester assez proche du poème original, essayant ainsi de reproduire dans sa langue, les effets reposant sur les spécificités de la langue française.

Dans les vers suivants :

*« Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre .*

*Dans les plaines de l'air vole avec l'aquilon ;*

*Avec le doux rayon de l'astre du mystère*

*Glisse à travers le bois dans l'ombre du vallon. »*

traduits par :

ثم اتبع الشمس في السماء والظل في الأرض،

وطير في السهول مع ربح الشمال ،

وجس مع شعاع هذا الكوكب الهادي .

خلال الغابات في ظلال هذا الوادي.

Par 'ضيقى', il a voulu souligner l'état psychique de Lamartine en exprimant la faiblesse physique du poète qui se croyait toujours à la veille d'une mort prochaine.

Le glissement sémantique exprime ici formellement ce qui est sous-entendu dans le poème. Al-Attar a essayé de rendre tout ce qui est dit et évoqué ainsi que ce qui est suggéré.

De même dans le poème lamartinien on trouve :

*« Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,  
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux ;  
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,  
Et seule, tu descends le sentier des tombeaux. »*

Al-Attar le traduit par :

تِ كَمَلِ الْخَرِيفِ فِي الْإِجْهَامِ	إِنْ أَيْلَمَكَ الْقِصَارُ الْعَبُومَا
فِي ثَلَاثِ الْهَضَابِ وَالْأَكَامِ	تَنْطَوِي مِثْلَمَا يُغِيبُ ظِلُّ
فَأُنُوكِي مُوْتَحَا بِظِلَامِ	لَمْ تَرَوْى عَنْكَ الصَّدَاقَةُ وَالْعَطَا
وَتَضِيمِينَ فِي سِجُونِ الْقَتَمِ	فِي طَرِيقِ الْقُبُورِ تَهْوِينَ حَسْرَى

En optant dans sa traduction pour « مُوْتَحَا بِظِلَامِ » (enveloppé d'ombre), Al-Attar introduit un sens implicite. En effet, l'association de « مُوْتَحَا بِظِلَامِ » avec « طَرِيقِ الْقُبُورِ » (le chemin du tombeau) et « سِجُونِ الْقَتَمِ » (les prisons ténébreuses), trois expressions chargées de sombres connotations, devient chez le traducteur inspiratrice de pensées morbides.

Lorsqu'il traduit le discours, le choix de ses mots n'atteint pas le niveau poétique. Or, parmi les caractéristiques du langage poétique, il y a le style qui est le pouvoir symbolique des mots impliquant le sens, et Kozma, lui, a eu recours à des mots de la langue courante. Dans l'expression : *الطاف قلبه بالأمل*, même si le sens est clair, il y a une certaine platitude. Or, dans la traduction poétique la beauté doit primer le sens. On en déduit que le choix du lexique poétise le texte et donne cette élégance lexicale qui en fait la beauté.

#### • Sens implicite :

La qualité de l'interprétation d'un poème est à la fois explicite et implicite ; donc la saisie du sens d'un poème ne relève pas de la pure subjectivité.

Lorsque Lamartine dit :

*« Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,  
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ,  
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,  
Un asile d'un jour pour attendre la mort. »*

Al-Attar traduit par :

إِيهْ مَهْوَى الْإِحْيَاءِ وَالْإِلْهَامِ  
أَتَرَقَّبُ فِيهِ نَوْرَ حِمَامِي  
يَرْتَجِي مِنْ عِمَايَةِ الْأَيَّامِ  
مُغْرِيَاتٍ بَتَغْرِهَا الْبَسَامُ

إِيهْ وَادِي الصَّبَاءِ وَالْأَحْلَامِ  
هَبْ لَضَعْفِي مَلَاذَ يَوْمٍ قَصِيرِ  
لَمْ يَخُذْ قَلْبِي السُّنُومُ الْمَعْنَى  
لَنْ تُعِيدَ الْمُنَى إِلَيْهِ عَذَابًا

«لن ألقى المكلوم . المتقطع حبل رجائه حتى من الأمل . لن يزعم الأقدار بعد الآن  
بإتهالاته كما كان يزعمها من قبل.

ولكن أيها الولدي . يملأواي في أيام طفولتي ، أفسح لي مجالا -ولو ليوم واحد -  
فأعيش في ربوعك في انتظار المنون».

Le texte n'est pas alors traduit en tant que poème, mais dans une prose incompatible avec la démarche poétique.

Or, comme la traduction poétique est un discours spécifique, le traducteur ne cherche pas ce qui disent les mots mais ce que fait le discours. Tout ce qu'a fait Kozma, c'est qu'il a procédé à la dépoétisation du poème, non seulement dans son effet esthétique mais encore dans sa dimension profonde. Ainsi, par une fausse poétisation, il a défiguré le poème.

Voici un autre exemple tiré de la traduction de Kozma :

« *Repose-toi mon âme, en ce dernier asile,  
Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir,  
S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,  
Et respire un moment l'air embaumé du soir.* »

Ces vers ont été traduits par :

«اتنفس ! خذ حظك من الراحة في هذا المنزل الأخير كما يأخذ المسافر الطافح  
قلبه بالأمل. حظه من الراحة. قبل أن يدخل أبواب المدينة. يستنشق هنيهة نسيم  
المساء المعطر».



fondés sur un non- respect de la métrique, sur un souci d'exactitude lexicale (mot pour mot) et sur un calque syntaxique. Une sorte de calque typographique s'y ajoute : il va à la ligne là où le français va à la ligne, dans un souci d'organisation générale des signifiants où, comme nous le montre l'exemple, le passage est sémantisé.

تعب قلبي من كل شيء حتى من الأمل،  
فلن يثقل بعد اليوم بأمانيه على القدر.  
فأعزني يا وادي صباي وأحلامي،  
ملجأ يوم أنتظر فيه موافاة حمامي.

Respectant à la fois les idées exprimées et la beauté du style, sans toutefois se plier aux exigences de la métrique arabe, **Az-Zayyat** réussit à nous donner une forme de poésie comparable à celle qu'il a traduite. Sa traduction est bien l'œuvre d'un homme de lettres : il respecte le sens et l'exprime dans une langue poétique. Mais, on ne peut pas dire, à proprement parler, que sa traduction constitue un poème au vrai sens du terme.

Quant à **Kozma**, il a traduit « *Le Vallon* » par un poème en prose, tout en conservant la strophe comme unité de signification. Mais il se réfère, pour traduire le sens, à un lexique plus trivial : sous une forme prosaïque, il dépouille le poème français de la mesure et de l'harmonie qui en font le principal charme.

syntactiques produisent une musique aux rythmes et aux connotations uniques, le traducteur, à son tour, doit savoir tirer des effets sonores au moyen des évocations acoustiques des mots.

Le traducteur-poète doit alors considérer, en plus du sens, l'harmonie et le rythme comme complémentaires de la réalité poétique ; il est nécessaire pour lui de bien saisir à la fois le sens profond et symbolique du message poétique, afin de recréer un effet similaire.

## **I - La traduction du sens.**

Dans quelle mesure un traducteur traduit-il le sens ou le contenu d'un poème ?

- **La fidélité au sens**

Le point de départ de la traduction d'un poème c'est son sujet, son contenu. Toutefois, le sens d'un poème nécessite un mode d'approche différent de tout texte pragmatique. Dans le cas de la poésie, le sens se situe au carrefour de réseaux symboliques d'une grande complexité où tous les aspects du langage sont à prendre en considération.

- **Sens explicite**

Dans l'exemple choisi, le poème français trouve dans la traduction d'Al-Attar son équivalent dans un poème élaboré selon les principes traditionnels de la métrique arabe.

syntaxiques produisent une musique aux rythmes et aux connotations uniques, le traducteur, à son tour, doit savoir tirer des effets sonores au moyen des évocations acoustiques des mots.

Le traducteur-poète doit alors considérer, en plus du sens, l'harmonie et le rythme comme complémentaires de la réalité poétique ; il est nécessaire pour lui de bien saisir à la fois le sens profond et symbolique du message poétique, afin de recréer un effet similaire.

## **I - La traduction du sens.**

Dans quelle mesure un traducteur traduit-il le sens ou le contenu d'un poème ?

- **La fidélité au sens**

Le point de départ de la traduction d'un poème c'est son sujet, son contenu. Toutefois, le sens d'un poème nécessite un mode d'approche différent de tout texte pragmatique. Dans le cas de la poésie, le sens se situe au carrefour de réseaux symboliques d'une grande complexité où tous les aspects du langage sont à prendre en considération.

- **Sens explicite**

Dans l'exemple choisi, le poème français trouve dans la traduction d'*Al-Attar* son équivalent dans un poème élaboré selon les principes traditionnels de la métrique arabe.

fait pénétrer le lecteur dans l'imaginaire, sans nommer explicitement l'astre.

C'est cette valeur représentative ou symbolique qui constitue la valeur communicative servant à transmettre le message sous une forme poétique ; c'est ainsi que le traducteur s'approprie l'œuvre traduite.

Alors que la poésie est une expression spontanée de l'âme, la traduction poétique, elle, est un reflet qui se veut, à la fois par son sens et par sa beauté formelle, aussi fidèle que possible au poème initial. Or, les difficultés rencontrées au moment de la traduction sont plus grandes que celles de la création.

Le traducteur sort de la logique de son propre système linguistique pour pénétrer dans la profondeur de la langue source d'une manière non conceptuelle et intuitive. Il tente de recréer un univers poétique dans une autre langue, essayant d'être fidèle tout en s'efforçant de ne pas trahir. Contraint par les effets, la forme et le contenu du poème original, il doit toujours avoir à l'esprit l'effet poétique qui est le produit commun du sens et des sons.

L'art du traducteur-poète consistera à révéler la beauté du poème grâce aux mots employés et à l'agencement de ces derniers. Le poète traducteur peut soit affaiblir et donner une reproduction fade du poème, soit au contraire, recréer une œuvre poétique de talent.

Comme le poète manie la langue comme un instrument complexe dont les multiples cordes, lexicales ou

Ces vers ont été ainsi traduits par **Al-Attar** :

لَ فِي الْأَرْضِ وَلَمْرَحَى فِي الْوَهَادِ	اتَّبَعِي النُّورَ فِي السَّمَاءِ وَمَا شَى الظِّ
حَ التَّى لَا تَعَى مِنَ الْإِنْشَادِ	وَاصْنَعِي فِي رَبِّهَا النَّسِيمَ مَعَ الرِّيبِ
وَأَسْرَجِي طَلْقَةً مِنَ الْأَسْفَادِ	وَأَمْلِنِي الْغَابَ فَرْخَةً وَالسَّوْاقِي
وَهَيْئًا ارْقُصِي بِظِلِّ الْوَادِي (م)	خَاصِرِي ذَلِكَ الشَّعَاعَ السَّمَوِيَّ

La traduction de ce dernier vers constitue aussi bien un tableau animé qu'un morceau de musique. C'est une forme de syntaxe liée aux lois de l'esthétique musicale.

Dans cette strophe, **Lamartine** invite l'âme du poète à profiter de la nature, à suivre le jour..., l'ombre..., à voler avec l'aiglon et avec le doux rayon de la lune, à glisser dans le bois...

**Al-Attar**, pour nous communiquer l'effet de la nature apaisante sur **Lamartine**, donne, en traduisant, à l'image une interprétation originale, de sorte à provoquer en nous la même impression, car il met en œuvre une valeur d'ordre esthétique de caractère sonore.

Il reformule le vers selon la réalité symbolique intuitive de l'instant même. Il s'adresse à (l'âme) en l'invitant à s'engager avec ce rayon céleste " **خَاصِرِي** " et à danser " **هَيْئًا** " **ارْقُصِي** ". Comme il n'est pas facile de chercher dans la langue arabe l'équivalent sémantique du vers français, il a procédé à une décomposition et puis à une reconstitution personnelle de l'univers poétique selon sa propre inspiration de l'instant même. En traduisant « **l'astre du mystère** » (la lune) par " **الشَّعَاعَ السَّمَوِيَّ** " (le rayon céleste) il

En outre, la traduction d'un poème suppose une véritable recreation poétique. En effet, le traducteur doit tenter d'entrer en communion avec l'état d'âme, la pensée du poète. Ainsi le résultat devient, par l'intermédiaire d'autres sons de l'autre langue, un compromis entre deux musiques grâce à des images qui évoquent d'autres représentations. Nous oscillons alors entre deux champs imaginaires, entre deux rêveries dont le traducteur-poète tente de livrer un double reflet.

Traduire une œuvre poétique c'est donc la trahir d'une manière intelligente, se l'approprier et la transformer en une poésie qui relève à la fois de l'inspiration du poète et du traducteur. Ce n'est en aucun cas une imitation ; c'est plutôt une reproduction, voire une re-crédation. Or, qui dit création, dit inspiration, et qui dit inspiration, dit jaillissement spontané d'une source réelle. Ainsi le traducteur poétise dans sa propre langue, en respectant le plus possible les vers originaux.

Ceci s'applique à Anwar Al-Attar qui exprime l'idée d'une manière esthétique et musicale, dont voici un exemple :

**Lamartine dit :**

« Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :  
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;  
*Avec le doux rayon de l'astre du mystère,*  
*Glisse à travers les bois dans l'ombre de du vallon. »*

nature ; cette dernière, confidente et consolatrice, s'associe à ses joies et à ses peines.

« **Le Vallon** » qui fait l'objet de notre étude, date de 1819. Modèle de l'élégie lamartinienne, il exprime la nature apaisante, amie et consolatrice, souvenirs et regrets, fuite du temps et hantise de la mort.

Nous examinerons dans cette étude l'opération traduisante ayant pour objet le poème *du Vallon* et cela dans le but de mettre en valeur l'option de chacun des traducteurs : sacrifier le sens à la signifiante ou l'inverse, ou bien s'appliquer à respecter les deux.

### **Particularités de la traduction poétique :**

Toute tentative de traduction du fond et de la forme d'une œuvre poétique est périlleuse. Car la traduction poétique est un art qui n'obéit à aucun système et le discours qui l'exprime est une sorte d'art libre ayant ses propres lois. Chaque poème produit un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout poème crée en nous une impression esthétique voulue par le poète, et c'est cette impression que le traducteur doit s'efforcer de recréer.

Or, si toute traduction est une trahison, cette évidence joue encore bien plus dans le cas de la traduction d'un poème, car nous nous trouvons devant deux langues régies chacune par un système linguistique qui lui est propre.

du texte poétique par opposition à l'univocité du texte véhiculaire »<sup>2</sup>

Comme tout poème dépasse les limites strictement linguistico-textuelles, le traducteur doit le traduire dans sa totalité et sa tâche consistera alors à transmettre le contenu, à transposer un schéma formel et à créer un texte nouveau à partir du modèle fourni par le poème.

Nous avons choisi des exemples tirés de trois traductions arabes, de la même époque et d'un même poème romantique : **Le Vallon** de Lamartine :

- celle du libanais Mohamed Kozma, en 1933,
- celle du syrien Anwar Al-Attar, en 1934, (poète, d' « Al Magmaa al Adabi »)
- celle de l'homme de lettres égyptien Ahmed Hassan Az-Zayyat en 1935.

Rappelons que Lamartine, célèbre poète romantique du début du XIX<sup>ème</sup> siècle (1790-1869) publia en 1820 son premier recueil, « Les Méditations poétiques », considéré comme étant le premier recueil de poèmes romantiques de la littérature française. Ce recueil de vingt-quatre poèmes exprimait à son époque une sensibilité nouvelle et une vision de l'individu perçu comme un être sensible. Dans une sorte de rêverie mélancolique où la foi s'associe avec la nature et où il traite de plusieurs thèmes dont le principal est celui de l'amour, le poète parle à la première personne. Ces vibrations intimes sont inséparables du sentiment de la

---

<sup>2</sup> - LARANJEIRA, Mario : « Sens et signification dans la traduction poétique », dans « Meta », vol 41, n. 2, 1996, p. 218.



sentiments, pittoresque et sens mélodique du mot et où rythme, harmonie et musique expriment les mouvements de l'âme.

Or, tout ceci exige de la part du traducteur l'écoute d'une musique intérieure, des silences, des instants de méditation, tout cela dans le but de se laisser imprégner par le rythme à la fois extérieur et intérieur qui sous-tend les mots du poème.

Partant du fait que la poésie est un art qui dépasse la parole et vu que le sens en poésie n'est pas uniquement au niveau linguistique, le traducteur se doit de reproduire le système de signifiance de tout le poème, c'est-à-dire son souffle, son rythme et son âme.

Par « signifiance<sup>1</sup> » on entend cette unité formelle et sémantique qui doit être lue et interprétée dans une autre dimension dépassant le niveau strictement linguistique pour parvenir au niveau du discours poétique. Le sens esthétique d'un texte poétique est alors envisagé comme un système de signifiances, ces dernières relevant du discours et non de la langue.

Pour mieux comprendre la signifiance, écoutons l'opinion de **LARANJEIRA** : la signifiance « est responsable de l'ouverture de la signification à des lectures multiples, toutes plausibles, et c'est là l'une des marques

---

<sup>1</sup> - Cette notion de *signifiance* fut introduite par Emile Benveniste (1966) et reprise par Mounin, Meschonnie, Folkart et plusieurs autres traductologues.

## Introduction

La littérature ne connaît pas de frontières. **Lamartine** (romancier, poète romantique) français a influencé toutes les générations de créateurs de par le monde. Aussi est-il naturel de voir plusieurs traducteurs tenter d'interpréter ses poèmes dans une autre langue.

Comme toute traduction, la traduction d'un poème représente un enrichissement littéraire potentiel, une fenêtre ouverte sur d'autres cultures. En outre, c'est le souffle rénovateur qui fait revivre une tradition littéraire. La traduction poétique est un pont jeté entre les différentes cultures. Ainsi le poème est un art qui transmet de génération en génération les richesses d'une culture et ses formes d'expression avec toute leur charge symbolique.

Or, la poésie où se rencontrent musique et inspiration fondues dans un même souffle, pourrait se définir comme un dépassement de la parole débouchant dans un univers non dialectique. Lire un poème c'est un avant tout découvrir le poète ; mais écrire un poème c'est l'œuvre d'un moment, l'expression d'une saisie intuitive de l'instant, simple écho d'une perception intériorisée. Or, la poésie a toujours été traduite et le sera toujours. Même si elle n'échappe pas à la problématique générale de la traduction, son langage a ses propres lois et ses propres fonctions, par la relation particulière que ce dernier entretient avec le sens. Traduire un poème, c'est recomposer une beauté de caractère phonique où se mêlent spontanéité du langage et des

فيستثنى قبل أن يدخل سيم السماء العيين

• • •

منتمص من أقداسنا لآلة اركاء من هذا الرجل المهود ،  
فأنا إن سلك عسده الطريق مرة أخرى ،  
ولشئ من مشقة في آخر القى المهدود ،  
نصحات المسدود للبشر بالسلام الدائم

• • •

إن أهلك الكنتية القصيرة كآلام الحرب ،  
نفس اضاض الظلال في حوادر الحصاب ؛  
كالصدافة ندمك ، والرحمة تتخلل منك ،  
وتقطع وحدهك الحرب الى عالم افسود

• • •

ولكن الطبيعة هالك تميم بك ونحو عليك ،  
فأني منك و أحصاها اني لا نجا من منك ،  
فان كل شيء يتكرر كقويروك منك إلا الطبيعة ،  
جوها هو الذي ينصح في آلامك ،  
وتحصها في التي تشرق في أهلك

• • •

بالأشعة والظلال لا تزال تحيطا الطبيعة .  
سطر قلبك من الفرور الباطل والتاع الزائل ،  
واجيد هذا الصدى الذي كان يبعد ميتا فدرس ،  
وأرعب أذوك مثله لموسيقى السماء .

• • •

ثم اتبع الشمس في السماء والظل في الأرض ،  
وطرف في السهول مع ربح الشمال ،  
وجس مع تصاع هذا الكوكب الهادي  
خلال التلبات في خلال حسنا القادي .

• • •

إن الله خلق الخول كدرسه ،  
فأكتشف في الطبيعة خالق الطبيعة ؛  
فان صوتا لا يبي يحدث المرء من ربه ،  
ومن فاقى لم يصح لل هذا الصوت في قلبه ؟

الزيات

كما "يهدّد" الطفل على اللغاة الرئيسية<sup>(١)</sup>

\*\*\*

آه، هذا اللقاه هنا يهدّد من الناس وحيدكم الطبيعة ؛  
يحيط بي سور أحضر من دأش الأرض ،  
ويطوم حوالاً أمن محدود فيه مجال القصر ،  
علا أسمع عبر حسي النوح ولا أصر غير وجه الماء .

\*\*\*

تعدّأيت كثير كوا أحست كثير كوا أحببت كثير ؟  
ثم جئت هنا حياً لأبحث عن هدوء (لبيته)<sup>(٢)</sup> ،  
فيا أيها الرادى الجليل ؛ كنى لي ذلك  
النهر القوي "يذهب بالسيان موم القلب ؛  
من النسيان وجعه منذ اليوم سملوني ونسيي

\*\*\*

إن ظني في رضاء ونسي في سكون ،  
وإن صوغاء السالم تسمى قبل أن تصل إلى  
كالتم البعيد يخفت على طول المدى  
ثم لا ينع منه في الأذانب إلا صدى

\*\*\*

من هنا اللقاه ومن خلال ذلك اللقاه  
أرى الحياة حول تنرم في غيابة الناس ،  
لم يبق مائلاً غير الحب يتوى ويتجدد ،  
كالصدرة الكبيرة تبقى على النقطة من حلم تتعد

\*\*\*

استروحي يا قس في هذا اللعاً الأخير ،  
كالسالم اللعاب يجلس على باب المدينة ،  
وظيفه ذاخر بالأمل والطمانينة ،

(١) الرتبة التي تسمى على نمط واحد : monotone

(٢) *l'âme* هو ليا ترجم الأسطر الرتبة نهر من أهل الأمير  
*Les ombres* وهو مقام الأرواح بعد الموت ، تعرب منه صفه الأرواح  
نحسى ماسياً ، ولبيته سناء السيل

# الوادي

LE VALLON

لشاعر العليمة وإجمالاً لامرئتين

نسب قلبي من كل شيء حتى من الأمل ،  
من ينفلح معه اليوم ثماره في القدر ،  
وعمرى يا وادى يسألى وأحلى ،  
ملجأ يوم انتظر فيه حواءه رحاى

• • •

ذقن هواً سبب مصرب في حشايا الوادى ،  
وانباتات الصنمية تقوم على سفوح الرابي ،  
وأدواحها الحامية تلقى اللال على جبينى  
تملأ شهاب منى بالسكون والنبطة

• • •

وعناك حدودان اختبأت أعراش الحفرة ،  
برحمان في استياهما منطقت الوادى ،  
تم يمزج منهما الموح بالوج والخير بالخبر ،  
ويصيان وجه من النبع على مدى قصير

• • •

كذلك جرى نبع أبهى حرمان عدين الجمولين ،  
ثم ذهب من غير حدير ولا رحمة ولا رجعة !  
ولكن ما دعا حكان ماياً شديد الصفاء ؛  
أما حتى علم بقاء في كمرها صمو ولا هناء ؛

• • •

إن طرانة الجمولين وبرودة اللال ،  
تدلى طيلة النهار على حفاصها الخسنة ،  
أمرهم حتى على حرر ملها اللال ،

وَأَسْلَى الْغَنَابَ قَرَحَةً وَالسُّوْفَى      وَلَذَرِي طَفَقَ مِنَ الْأَشْفَادِ  
خَلِصِرَى ذَلِكَ الشَّاعِ السُّوْفَى (م)      وَهَبًا لِرُغْصَى بَطْلَى الْوَادِ

\*\*\*

نَفَعَ لَهْ الْفَدَاكَ بَنَى الْأَزْ      ضِلْ لَكَ يَهْدُوا إِلَى مُوجِبِ  
وَيُنَاجِيهِ ضَارِعِينَ إِلَيْهِ      لَمْ يَحِبْ قَطُّ فِي الدُّنَا رَاجِعِ  
إِنْ صَوْنًا يَخَاطِبُ الرُّوحَ حُلُومًا      وَفَى غُرْفَى نِ حَسْبِيَ وَالْجِبِ  
أَوْ مَنْ لَمْ يَسْتَعِ يَدَاهُ حَبَا      هُوَ نِ قَلْبِي صَدَى حَقِي  
مُسْنَى      أَمْرُهُ الْمَلَأَ  
مِنْ الْجَهِّ الْأَوْبِ

\*\*\*

نلتنا بمنزلة السائر واتقنا      سـ ملياً من الزمان للريح  
هادئ البالي قد حننا      يلعب القعدة بدهن طير طير  
واح يستنشق الهواء غنياً      في شاه بالانصات طغور

\*\*\*

يشله ظننم غبار خطانا      مالنا رجعة إلى ذي الطريق  
يشله ظننم في عاية العدا      راديجاً من الصفاء السيف  
حلم حشنا يتر و ينعى      غير حفر الزوى ومير أيق  
مايو حدة يرف سلعنا      وهو عز بكل دثر عتير

\*\*\*

إن أباتك حصار الحيتنا      تب كيناً الحبيب والإختار  
تطوي منلنا يمت حيل      و نانا انصب والآكام  
ثم نروي عن الصدفة والخط      من يولي دوشعاً بضلام  
في طريق القبور تهويز حشرى      ونضيق في مجون القام

\*\*\*

يد أن الطيبة الرحمة العفا      سـ ناديك و حنان عظيم  
تأغنى روحك اليقنة فيها      فعلى أخص من كل قسودوم  
فإذا ما هجرت من عالم الهدى      غير وما في مطايع من غموم  
طوبى المتفرى إليها ترى عا      لم حبر قد صم كل مروم

\*\*\*

ضغ نوليك طليبا وسنا      ونصن من الأعلام هوائه  
أنسي لصدى السيق ومينا      غوره قد ناه صدى الأملك  
فأجدير وقد سهر طويلا      إن هـ ما تشقير منك  
أزهي أذلك القليلة تسع      و ستعا نكيد الأملك

\*\*\*

انبي التور في الساء وتلقى      ظلال الأرضية المرح في الواد  
واستدي في ربا قسم مع الزى      حلى لا تحى بنت المنداد

غير أرى من المنة نفس، كنيته وزيل في مرثية الأتباع

\*\*\*

و ضلّ من الجدل عرق  
في دُورم القديس العنقا  
كنت أفتى كتابتي لم تنل  
لا يقبل من العيشة غار  
وعلى حاور لسانه قد  
فنى في طبعه الجبال  
مثل طفل أغفل ظهره  
و يحسب في زاهر الأتباع

\*\*\*

قد اعل لي إلى مكانه تصاد  
حيث أفتى في ذخير الأتباع  
إن عيني تنهت إلى ذلك الأذى  
في وتهدى تراجم الأتباع  
كيتى في رضى العيشة أنزل  
تأديدا و يفتينا والعيشة  
ثم أذهر إلى السوت يدر  
بما أعل في ذهني وأناحي

\*\*\*

كم تشقت في حالي وكم رد  
ذت عيني ترى في ذخير الأتباع  
غير أرى رحت أذبح ذلك الذ  
صين أفتى إلى أفدوه غيرة  
بامطانت الجبال بلغ كنى  
شكلا فكلو يوما قصيرا  
فهم غير الحزين يعلأ غنى  
أفلا وأيسا وصبرا خيرا

\*\*\*

بني نفسي في حداثه وفراي  
و ارتباج بعد في نقل ارتباج  
لم يسكن صفاء الألم لل (م) ونا و يحله من أرتباج  
و المعجيب الغنى فكون يفتى  
شكلا يفتى الذي العرش في الأذى  
ن تفت في شؤون الأتباع

\*\*\*

قد تازت الحياة بين التوبوم  
تسوى في التابير للوهموم  
و يصيب البريق منها و يفتى  
حفت رتير من الزمان القديم  
حرباني منها سوى الحب يندو  
و إطاري من الجبال عظم  
و نده تابت قد أفتى القلب من طبعه الصيق للمهموم

\*\*\*

نسى على النذر الن  
في ولودي يلكي تسري



## مِنْ طُرُقِ الشِّعْرِ

### الوادی

لصوت الطليعة الصارخ أقنوس في لاماتين

فتأخر ثم تنفي أمره المظلم

« في التي طلع الحب وطلع الألم ،  
وجئت من جبال مثاه خيلها صبا  
العالم منية الحب ، وسرقة الحب ،  
ومضى ثم ، وسحب الألم »

ليد تولى الشفاء والأخلام  
علا يفتش تلاء يوم صبح  
لم يند قلبه الشوق للشي  
أن شيد لثوا فيه جذابا  
إلى تولى الإحشاء والإحشاء  
أزرق فيه دثو رحا  
يرنهي من حشا الأيام  
تفركت بنرها البتاء

\*\*\*

هوذا السك القى خلق ذوقا في غايا الزليخة السب التراس  
تندى لها بال حول جنانسو وتندو طنة الأفواج  
باعتد إلى جبين قيتا من لثون نيد بالافراج  
غارات ساح القود سلاما نفييت في شجا الأفراج

حاما جلولان في عالم البسلفه بكونترب الأعتاب  
وسا في اللير شطنت النفس وتسررت برشش القتاب  
تربا في حنة نائم لا جزية كلكايد الشتاب  
ثم غابا عزو البيون وضاما في قصي القدي وخافي الزحاب

\*\*\*

ولكالتلوين في التدار  
فغن نبي ولع في التدار  
ثم تولى وليس تروت ولا اسم  
لواحد إلى رمي بركا  
فيها الله قد تولى حجب  
شرفي مكبتت عنو الهار

• • •

●●●

۱۱. هر که در معصوم و بی‌گناهان در راه حق و عدالت  
تقصیر کند، در روز قیامت با گناهان خود محاسب خواهد شد  
و از آنجا محروم خواهد شد.

أنت لمحب أن أجد ندى . وأن أجد عن الناس لا سمح حبيب  
للبداء . ولا تمنع من زفقيها .

\*\*\*

لقد رأيت في حرائق أسرار كاتبة ، وشبهت بأحاسات حنة .  
وعلاشاً بأبي عنترة . والأثر جشاً سنوس عطية في صمونها الشامل .  
أيتها الأماكن البعيدة البعيدة ! كوني لي تلك الصفاة التي يمس  
الإنسان فرياً كل شيء . فقد أصبح سر معادني في النسيان .

\*\*\*

ما يطمئنني : ما تروح نسي : ما تلتظض ضوصاء العالم  
البيد أتعلمها الأخيرة : كالنظ الحسوت البيد أتعلم حين تبعده  
لحظة قبل أن يصل مع القسم إلى الأذن الحائرة .

\*\*\*

من هنا ، ومن خلال هذه الأيام الصافية ، أرى ماضي حياتي  
بعضه في غلام ماضي . فتركا في نسي : كبريات حبة لمبي . كما تحرك  
القيت في نفس المبتلي صورا حياتية لم لم يذبحها أستاذنا منته .

\*\*\*

يا صبي ! حتى حطك من الراحة في هذا المنزل الأخير كما  
ياخذ المطر المطامع قلب بالآمال . حنة من الراحة . فجز أن يخل  
أبواب العبة . يستحق حنة بسم المساء المطر .

\*\*\*

ولم يمس فاعلمنا كما يمل هذا المسار . لأننا أن : كاتبة في  
هذه الطريق التي اجتازناها معاً بالنيار . ولتفوق مثله أيتها . في  
آخر مرحلة من طريقنا . هذا المصود الذي يشترنا بصحبة الأبدية .

\*\*\*

أجأ الإنسان ! أن أيامك المصدومة . التي نسي في حطكتها  
وصرعا أيام مشرف . تنسرك كما ينسدر الفئ من جوارب  
المصائب . فالصائفة . تحرك . والرحمة تمر من هناك . إلى أن  
تتركك في طريق القبر وحيدا .

\*\*\*

ولكن العبيد ما ندركك ليا فلك أشرا فيها . بارسم في  
أحضانها .

عد ما يظنك كل شيء . طهر المبر . عد ما يحونك كل شيء .  
ترد من ذلك . ترى الضميمة على حالها المعهودة . فالنفس تنسبا  
تضرو طبة أيام حياتك .

\*\*\*

## الوادی

### للشاعر الفرنسي لامرتين

إن قلبي المكروم . المختطف جيل رجائه حتى من الأمل . لن  
يرجع الاقصاد بعد الآن بأثياله كما كان يزعمها من قبل .  
ولكن أبها الوادي . بأما رأي في أيام طفولتي . انفتح لي مجالاً  
— ونز ليوم واحد — فأعيش في وبعوث في انتظار المثلث .

\*\*\*

هناهي من الطريق الحقيقة المؤدية الى ذلك الوادي العظيم :  
ما . في أحضان هذه الزوايا . تقوم أشجار تلك العبابات  
الكرزية . تترسل ظلالها على وجهي ففاحب . وتحرطن بكون سكر .

وهناك حدولان يعربان تحت « جسر ١٠٠ » من الأحباب  
المضروسة . فربما في أسياها . تفارخ الوادي ومنصرفاته .  
وترامها بين العينة والعينة . يمزجان توجاتها المصية بالمان خيرها  
« المدة » . ثم يتلاشيان قريباً من المسح . بعيداً عن عين الناس .

\*\*\*

وأما في أسياها أشه جذير الجذولين ! فهي تحصى وتتلاني  
دون أن يصغر بها الناس . ودون أن تلبث ذلك الخربير المنقب !  
أما تنسى الكتيبة الملتاحة جهات أن تنفي ببيضاء يوم جيل من  
أيام حياتي .

\*\*\*

إن خاللي الوادي العتيبة . يعلنا الحميم . « صني لقضاء النهار »  
كله على صفائف جداولها . ففسي الحساسة تنفجر على أنغام حرور  
المياه . كما ينفر الطفل في مهده على صوت المغالاة .

\*\*\*

هناك تحوطي الطبيعة بأسوار من الشب الأخصر . وبأق  
محمود . لكنه ضيق لاطري .

- (١) نظم لامرتين هذه القصيدة هجرية للشاعر في أواخر عام ١٨٤٤ . بعد أن  
قام في الزاوية التي يسميها Ferrouillet حبة كاسية .  
(٢) أصل هذه الكلمة Fond وهو مصطلح رياضي يسمونه بالبرص .  
(٣) هنا يذكر الشاعر رجاءه مسروراً كما يردد في غزله في صورة صورة لولا  
حادث أمه أصابه . يردد صبر .

Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux ;  
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,  
Et seule, tu descends le sentier des tombeaux.

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ;  
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours :  
Quand tout change pour toi, la nature est la même,  
Et le même soleil se lève sur tes jours.

De lumière et d'ombrage elle t'entoure encore :  
Détache ton amour des faux biens que tu perds ;  
Adore ici l'écho qu'adorait Pythagore,  
Prête avec lui l'oreille aux célestes concerts.

Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre :  
Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;  
Avec le doux rayon de l'astre du mystère,  
Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon.

Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :  
Sous la nature enfin découvre son auteur !  
Une voix à l'esprit parle dans son silence :  
Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ?

J'aime à fixer mes pas, et seul dans la nature,  
A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.

J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ;  
Je viens chercher vivant le calme du Léthé.  
Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :  
L'oubli seul désormais est ma félicité.

Mon cœur est en repos, mon âme est en silence ;  
Le bruit lointain du monde expire en arrivant,  
Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,  
A l'oreille incertaine apporté par le vent.

D'ici je vois la vie, à travers un nuage,  
S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ;  
L'amour seul est resté, comme une grande image  
Survit seule au réveil dans un songe effacé.

Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,  
Ainsi qu'un voyageur, qui le cœur plein d'espoir,  
S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,  
Et respire un moment l'air embaumé du soir.

Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;  
L'homme par ce chemin ne repasse jamais ;  
Comme lui, respirons au bout de la carrière  
Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix.

Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,

## Le Vallon

Lamartine

Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,  
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ,  
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,  
Un asile d'un jour pour attendre la mort.

Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée  
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,  
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée.  
Me couvrent tout entier de silence et de paix.

Là, deux ruisseaux cachés sous des ponts de verdure  
Tracent en serpentant les contours du vallon :  
Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,  
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom.

La source de mes jours comme eux s'est écoulée .  
Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour,  
Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée  
N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.

La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux  
Comme un enfant bercé par un char, monotone,  
Mon âme s'assoupit au murmure des eaux

Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,  
D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,

*Sens et signifiante dans la traduction d'un  
poème*

المعنى والنواحي الجمالية في ترجمة الشعر

*Mona HACHEM*

*Professeur-adjoint*

*au*

*Département de langue et de  
littérature françaises  
et de traduction.*

*Université Al-AZHAR*

*Le Caire*



## ملخص

## مشكلة الاستعمار في مسرح برنارد داوييه

د. فيفي فريد مكسيموس (\*)

قامت الباحثة في هذا البحث بتحليل أربع مسرحيات للأديب المسرحي المعاصر برنارد داوييه. وهو كاتب تأثر كثيرا بالمشكلة الأفريقية وبمدى ما كانت تعانيه بلاده (كوت دي فوار) من استغلال الاستعمار الأجنبي.

وقد أبرزت الباحثة المحتوى التاريخي للمسرحيات الأربع مبينة دور الكاتب في الكشف عن مدي الفساد واستغلال الثروات الخاصة ببلاده، وكيف أنها تعرضت للظلم والعبودية. كما أبرزت الباحثة مدي تسخير ضعاف النفوس من مواطني كوت دي فوار ليحقق المستعمر أغراضه وأهدافه.

وقد حرصت الباحثة على تحليل الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في هذه المسرحيات الأربع، مؤكدة على أن مسرح الكاتب مسرح ملتزم، وعامل مساعد في التوعية والتعليم والنضال الوطني.

(\*) مدرس اللغة الفرنسية أكانيمية للثور - مصر

- 
- **DUVIGNAUD, (Jean) :**
    - \* Cité par Camille Herrmansin. "Bibliographies théâtrales", Centre de Recherches théâtrales de Bruxelles, 1977.
    - \* Cité par Georges Jean , in "Le Théâtre", Éditions du Seuil, Paris, 1977.
  - **RYNGAERT, (Jean-Pierre) :**

"Introduction à l'analyse du théâtre". Bordas, Paris, 1991, 164 pages.
  - **SORIAN, (Étienne) :**

"Les deux cent mille situations dramatiques". Flammarion, 1950.
  - **UBERSFELD, (Anne) :**

"Lire le théâtre". Éd. Sociales, Paris, 1978.

*IV. Revues :*

- \* "Littérature de Côte d'Ivoire", I. "La Mémoire et les Mots". Notre Librairie No.86, Janvier-Mars 1987, 149 pages.
- \* "Littérature de Côte d'Ivoire", II. "Écrire aujourd'hui". Notre Librairie No.87. Avril-Juin.

---

"L'Afrique des Africains". Éd. du Seuil, 1964,  
314 pages.

*II. Ouvrages concernant le Théâtre :*

- **BAKARY, (Traoré) :**
  - \* "Le rôle social du théâtre africain", Le théâtre Négro-africain, Paris - Présence Africaine, 1971.
  - \* "Le théâtre africain de l'école William Ponty", actes du colloque sur le théâtre négro-africain, O.P.C.
  - \* "Le théâtre africain : réalité et perspectives".
- **CÉSAIRE, (Aimé) :**

Cité par Barthélémy Kotchy, in Discours inaugural, Actes du colloque sur le théâtre négro-africain, Éditions Présence Africaine, Paris, 1971.
- **DIOP, (Alioune Oumy) :**

"Réflexions sur le théâtre africain précolonial et contemporain", stage - Séminaire Interafricain de Théâtre (ICA), Abidjan, 20 Juin - 20 Juillet 1978.

**I. Corpus :**

- 1) Monsieur Thôgo-Gnini. Éd. Présence Africaine, 1970.
- 2) Les Voix dans le Vent. Éd. Clé - Yaoundé, Dakar - Abidjan, 1970.
- 3) Béatrice du Congo. Éd. Présence Africaine, 1971.
- 4) Iles de Tempête. Éd. Présence Africaine, 1973.

**II. Ouvrages généraux :**

- **CHEVRIER, (Jacques) :**
  - \* "La Littérature Africaine". Hatier, Paris, 1990.
  - \* "Littérature d'Afrique Noire". Nathan, 1998.
  - \* "La Littérature Nègre". Armand Colin, Paris, 1984, 1999.
- **JANNET, (Claire-Neige) :**
  - "Les écrivains de la négritude". Ellipses Éd. Marketing S.A., 2001, 127 pages.
- **PAGEARD, (Robert) :**
  - "Littérature Négro-Africaine d'expression française". L'école, Paris, 1979, 127 pages.
- **WAUTHIER, (Claude) :**

## *Bibliographie*

avec le contexte social. C'est pourquoi les premières pièces qui évoquent quelques problèmes de la mutation issue de la rencontre brutale des deux civilisations différentes, se révèlent limitées : elles s'attaquent à des questions superficielles, sans mettre en cause les structures fondamentales qui les ont engendrées ou sans souligner les rapports qui existent entre elles.

Dadié a retracé avec beaucoup de lucidité les transformations socio-politiques et économiques vécues par ces peuples. En revanche, Dadié va mettre à nu tout le mécanisme du système colonial ou néocolonial.

Nous verrons, sous couleur de traité d'amitié de l'un ou l'alié-nation d'un autre. Le théâtre de Dadié se présente alors comme une véritable satire politique. C'est un théâtre de conditions sociales ... et particulièrement critique, et qui appelle notre adhésion. Il assume une fonction : Il devient un facteur de prise de conscience, une arme de lutte, un moyen d'éducation.

---

D'autre part, Toussaint-Louverture, acculé par le silence de Bonaparte qui effectivement ne répond pas à ses vœux (désir de maintenir éternellement la présence française dans le pays), se décide à élaborer une nouvelle constitution qui donne désormais à l'île un statut particulier. Cette constitution qui devait plaire à Bonaparte a produit l'effet contraire, et Bonaparte décide de reconquérir Saint-Domingue.

C'est un aliéné qui a subordonné l'avenir de son pays aux intérêts de l'étranger. La détention de Toussaint-Louverture fut une humiliation. Il se fiait totalement à Napoléon qui n'a nullement fait cas de sa bonne foi et l'a fait arrêter et incarcérer dans des conditions

inhumaines. Iles de Tempête est une leçon d'histoire. Toute vraie liberté ne se négocie pas, elle se conquiert. La pièce dénonce ainsi l'abdication de la dignité nationale au profit de l'ex-colonisateur.

Conclusion : Toute la production dramatique de Bernard Dadié surtout celle de 1966-1974 est en correspondance

---

**ingrats. Ah ! si les Français de France savaient ... ils feraient moins de boucan sur le sort des pauvres nègres ! C'est nous qui sommes à plaindre" (1)**

Nous passons ensuite au quatrième tableau, Dadié nous montre les nègres qui viennent d'être affranchis, grâce à Dessalines. Seule une indépendance réelle peut permettre de contrôler la situation ... Actuellement, tous les pouvoirs réels sont détenus par les colons puisque Toussaint-Louverture ne fait pas confiance aux nègres :

**"Toussaint : Enfin, Dessalines, voyons ! quelle place de choix pouvais-je offrir aux nègres affranchis sans spécialité et sans capitaux, pour mettre le pays en valeur ... quel nègre a jamais de sa vie tenu un budget comme le tiennent les autres ? " (2).**

A force de déposséder les paysans en faveur de ses colons, il connaît bientôt dans le nord du pays des agitations.

---

(1) *Op.Cit.*, p.44. (tableau III).

(2) *Op.Cit.*, pp.64,65. (tableau IV).



la situation de Haïti réclamant sous la direction de son chef Toussaint-Louverture quelque épanouissement socio-politique. Toussaint-Louverture s'élève contre le retour à l'ancien régime. Dadié nous situe tantôt en Europe, tantôt en Afrique ou en Amérique.

**Ex. :** L'exil de Napoléon et celui de Toussaint-Louverture.

On est en pleine période d'esclavage. Toutes les tentatives d'affranchissement trouvent une forte résistance de la part des colons qui ne peuvent se passer de l'exploitation du Nègre ... affirme l'agent recruteur, il y a facilité de faire rapidement fortune : **"d'acquérir des terres"** (1). Nous sommes en pleine période d'esclavage.

Dadié met donc en scène la famille prototype du colonisateur : M. et Mme Durocher, et le commissaire. Les nègres sont naturel-lement paresseux

**"Madame Durocher : Il faut sans  
cesse être sur leur dos. Une  
paresse congénitale vous tournez  
la tête, ils se tournent les pouces.  
Et voleurs, menteurs, surnois,**

---

(1) Iles de Tempête, Présence Africaine, 1973, p 10

---

**Monopole de la navigation, monopole de la traite, et monopole de la mort ... Et tout ça sous le couvert de mener des âmes au Bon Dieu ... la belle duperie ... je veux interdire la traite ... Toutes les traites. Pourquoi veulent-ils toujours que leur richesse ait pour assise la pauvreté des autres ? " (1).**

C'est une prise de conscience et une révolte. Sentiment de réveil. Dona Béatrice, de plus en plus meurtrie par le malheur du peuple ... incite à la révolte. Partout s'élèvent des cris de libération. Dadié dénonce, dans cette pièce, la coopération afro-européenne.

Cette même idée se retrouve dans L'Iles de Tempête où Toussaint-Louverture coopère avec le Blanc contre les intérêts de ses compatriotes.

L'histoire sert de cadre aux événements et la pièce se situe en 1802. En Amérique dans les Iles, et précisément à Saint-Domingue, à l'époque où la France rétablit l'esclavage. L'histoire sert de toile de fond : C'est

---

(1) Op Cit . p 122 (Acte III, 3ème tableau)

**prétendus frères chrétiens s'infiltrer partout.**

**Bientôt nous vivrons tous sous le joug de l'étranger si cela n'était déjà. Nous avons le devoir de prévenir, de nous battre et nous nous battons" (1).**

Le roi et Joao Texeira, homme du Zaïre, une lettre à la main, ont vu que de leur devoir de mettre sa majesté en garde contre les prétentions bitandaises, et de se mettre à son service et au service de leur pays ... Le roi outragé décide de remettre en question les accords ... *"tout doit changer" ... "les Bitandais, la peste !"*.

**"Oui Texeira, j'ai compris. Il faut que tout change. Les Bitandais. Susciter la guerre civile, alimenter la guerre civile, miner mon trône, me sourire, me décorer ... La ruse ! le mensonge ! Et les seules victimes nous ! Les armes distribuées ne tuent que les hommes du Zaïre ... Après, il faut leur payer et les armes et la poudre et leurs soldats ...**

---

(1) *Op.Cit.*, p.87. (Acte II, 1er tableau).

**"La richesse du pays, Majesté,  
l'extrême richesse du pays ... un  
pays à civiliser ... Majesté, à  
civiliser" (1).**

Alors le roi donne l'ordre de la conquête coloniale. C'est la période de l'occupation ... Diego, avec les autorités politiques de son pays ont effectué un programme en vue d'exploiter le Congo. ainsi, une mainmise sur tous les départements importants que voici : la santé, l'éducation, l'agriculture, l'économie. Ils emploient tous les moyens, afin d'arriver à leur fin. Le roi congolais devient un jouet entre les mains des Bitandais...

Devant l'abdication totale de la personnalité africaine mani-festée par le roi, Dona Béatrice s'insurge contre le Mani Congo :

**"Pour ces morceaux de ferrailles, on  
sème la désolation dans le pays ... Tout  
accord avec le Bitanda est un accord  
d'intérêt ... L'excès de pouvoir  
aveuglerait-il ? Nous voyons les**

---

(1) *Op.Cit.*, pp.49 et 51 (3ème tableau).

Le drame se répartit en trois actes qui relatent l'histoire de ce pays : depuis la conquête du Congo, ensuite l'occupation du pays par les Bitandais, dernièrement, la prise de conscience. La population est hostile à cette présence étrangère ; le roi, au contraire, se montre accueillant, se référant aux principes de l'hospitalité : **"Tout étranger est envoyé de Dieu"** (1). Mais mama Chimpa prophétise déjà le malheur : **"le malheur vient de franchir les portes du royaume"** (2).

Les Bitandais bouleversent de fond en comble le rythme de la vie de ce pays, où la guerre est proscrite parce qu'elle n'est rentable pour personne.

L'exploitation des richesses du pays est une des préoccupations majeures des Bitandais.

Diogo rejoint le Bitanda ; il rend compte à son roi, lui décrit le pays et il insiste particulièrement sur la richesse du territoire, sur les mœurs ...en fin de compte c'est une terre à exploiter et à civiliser.

---

(1) *Ibid.*, 2ème tableau, p.32.

(2) *Idem.*

Cette pièce est la relation de la rencontre des premiers Européens avec les africains.

Au début, l'atmosphère était à la cordialité, mais lorsque les Bitandais s'étaient mis à imposer leurs lois et à exploiter les congolais, au niveau matériel que spirituel, le conflit éclata.

La pièce est une dénonciation de la néo-colonisation. Elle s'articule sur deux grands centres d'intérêt :

- 1) La conquête et l'occupation du Congo.
- 2) La prise de conscience et la mort du roi, suivie de la révolte et du martyre de dona Béatrice.

**"Il faut aller au-delà du Cap Luby  
... pour l'honneur et la gloire du  
Bitanda ... pour l'amour de Dieu et  
par la grâce de Dieu, le Bitanda a  
abordé cette terre pour le plus  
grand bonheur des hommes" (1).**

---

(1) Béatrice du Congo, Éd. Présence Africaine, 1920, p.16 (Acte 1, 1er tableau).

Ces dirigeants ne sont pas plus juste et plus démocratiques que le colon étranger. Ce colon qui a humilié la population africaine pendant des décennies et leur a fait perdre toute dignité.

La critique y est virulente et c'est ce qui explique l'absence de toute localisation précise. Aucune notion spatio-temporelle. Pas de date, pas de nom, pas de lieu en rapport avec l'Afrique traditionnelle ou moderne.

**"Et voici le passé qui surnage,  
remonte en grosses bulles du fond  
de la vase ! Je le croyais à jamais  
enseveli, il n'était qu'assoupi" (1).**

Sa troisième pièce le Béatrice du Congo nous montre un autre aspect du pouvoir économique et politique : l'aliénation aux intérêts étrangers. Une inspiration historique qui domine les événements et qui date des années 1704 et 1706, c'est-à-dire au XVIIIème siècle. C'est la date de la colonisation du Congo par les Bitandais, les européens.

---

(1) *Op.Cit* , p.12.

---

où, sur un ordre exprès du souverain, il est emprisonné.

**"La satire de l'arrivisme forcené, ne prend toute sa signification que si on la met d'abord en relation avec l'époque et le lieu où elle s'opère"**  
(1).

L'ivoirien garde toujours l'espoir d'une vie meilleure.  
Et le rêve est encore possible.

Dans la seconde pièce, Les Voix dans le Vent, l'auteur dénonce le pouvoir absolu personnel.

Nahoubou, personnage principal de la pièce, maître absolu et tyrannique qui sème la terreur partout où il va, qui ne sent la réussite que dans un climat de violence et d'injustice. Nahoubou symbolise les dirigeants africains qui ont succédé aux Blancs dans la gestion de leur pays :

**"Les chiens, les chats, les oiseaux sont les chemins les plus courts pour arriver à l'homme. Sur eux on se fait la main, les devins sont formels"** (2).

---

(1) Comprendre l'oeuvre de B.D. - Nicole Vincileoni - Les Classiques Africains, p.175.

(2) Les Voix dans le Vent, Éd. Clé, p.19.



**"Le roi est très content de tout ce que ton roi, son collègue, a fait envoyer. A son tour, il te demande de lui remettre ces quelques pots de poudre d'or. Le roi te fait dire de garder et la poudre d'or et le porteur de poudre d'or ..." (1).**

La réception se termine et les traités commerciaux seront signés, grâce à M. Thôgô-Gnini qui facilitera la tâche en maltraitant ses compatriotes. Il s'agit de drainer les richesses du sol et du sous-sol de l'Afrique. Les choses ne se limitent pas aux travaux forcés. Ceux qui résistent sont jetés en prison.

Ainsi on assiste à l'apparition d'une nouvelle société qui a perdu sa paix. L'Africain n'est plus satisfait de sa vie. C'est la vie moderne avec ses nouveaux composants, ses classes, ses catégories. M. Thôgô-Gnini est le personnage principal de la comédie de Dadié. La pièce décrit la "résistible" ascension de ce personnage ambitieux et sans scrupule jusqu'à la fin du VIème

---

(1) *Op. Cit.*, p. 14, 1er tableau

*faire dans ce pays, homme blanc ?*", *"Qui peut voiler l'éclat du soleil ?"*. Lui répond le Blanc ... *"Ce pays du soleil nous est très cher, il est au centre de tous nos rêves"*. Voilà comment le Blanc a su jouer son rôle devant la faiblesse de Monsieur Thôgo Gnini ... qui cherche un renom ... honneur ... richesse ... Ainsi M. Thôgô Gnini n'est que la métamorphose de l'Afrique et de M. Thôgô une même transformation. Les valeurs ont changées. La vie primitive et sereine devient une autre vie avec des nouveaux besoins.

Dès le premier tableau et au cours de la réception du roi pour le Blanc, on assiste à la présentation des cadeaux :

**"Une bonne perruque blonde, brune  
ou rousse aucune importance,  
l'essentiel est qu'une tête  
couronnée porte perruque ..." (1).**

Cadeaux peu dignes du roi et inadaptés au climat.

En profitant de l'ignorance du roi. Par contre, le roi offre aux visiteurs des précieux cadeaux :

---

(1) Op Cit , p.13, 1er tableau

d'autres richesses : huile de palme, coton et peaux, produits qui s'ajoutent au commerce déjà établi de l'or, de l'ivoire, de la gomme.

Ces africains qui, arrachés à leur terre par le Blanc, y reviennent contaminés par les vices et les défauts de l'homme blanc. *"Tu seras toi notre auxiliaire le plus précieux ..."* dit le Blanc à Thôgo Gnini et *"nous t'enrichirons ..."* et lui remet une enveloppe ...

**"Ce qui est certain, c'est que nous sommes sur terre, qu'il faut sur terre vivre en compagnie d'un dieu visible, tangible et ce dieu le voici (il sort des liasses des billets de banque de ses poches)" (1)**

de l'argent ! ... Beaucoup d'honneurs ... Voilà comment se déroule le crime et l'exploitation de l'homme blanc pour les nègres et comment les humilier.

Au début, M. Thôgo-Gnini refusait l'homme blanc en disant que jamais le soleil ne se couche sur ce qui est vrai ! Ce que la nuit cache, le jour le relève *"Que viens-tu*

---

(1) Monsieur Thôgo Gnini, Éd. Présence Africaine, 1970, pp.18-22, 1er tableau.

---

Le personnage de M. Thôgo Gnini prend peut-être encore plus de saveur ironique ramené au seul contexte historique de la Côte-d'Ivoire où Dioula et Nzima furent des agents actifs de l'emprise de **"économie de pillage"** (1) instaurée par la colonisation.

L'action de la pièce se situe sur les côtes occidentales d'Afrique vers 1840.

**"C'est au XIXème siècle, période  
de l'industrialisation de l'Europe,  
l'époque de la traite coupable" (2)**

au commerce innocent, époque particulière des relations entre l'Europe et l'Afrique : Si la traite se maintient encore, certains pays européens, dont la France et la Grande Bretagne, sont liés par des conventions formelles pour l'abolition de celle-ci. Les commerçants européens sont désormais intéressés par

---

(1) Comprendre "l'oeuvre de B.B. Dadié - Nicole Vincileoni - les classiques africains - Note No.465, p.308".

(2) B. Kotchy (la critique sociale dans l'oeuvre théâtrale de B.B. Dadié, p.176.

Mais pour le catholique Dadié, c'est tout de même un lieu de perversion. C'est effectivement le lieu de rendez-vous des pauvres et des riches. On y vient affirmer son degré de "*civilisation*".

Le café est pour Dadié un lieu de perdition au sens achevé du terme puisque les grands vices se conjuguent pour divertir l'homme : l'alcool, la prostitution et, au bout de tout cela, l'argent.

### **ANALYSE DES PIECES:**

Monsieur Thôgo Gnini, dont le nom signifie en Dioula "*le chercher de nom*", est le personnage principal de la comédie de Dadié. Elle est écrite en 1966 pour tenter de briser le climat de suspicion qui avait succédé en Côte-d'Ivoire aux drames des années 1963-1964.

La pièce décrit la "*résistible*" ascension de ce personnage ambitieux et sans scrupule jusqu'à la fin ..., sur un ordre exprès du souverain, il est emprisonné.

C'est une satire de l'arrivisme forcené d'un chercheur de nom et de renom, l'ascension de M. Thôgo Gnini ne prend toute sa signification que si on le met d'abord en relation avec l'époque et le lieu où elle s'opère.

condition sociale. C'est pourquoi Yagba se trouve aux côtés de l'agent d'affaires, prenant du thé de Chine.

Il représente la nouvelle division de travail. Pourtant ce crieur qui contribue à la diffusion de l'information est lui aussi un déchet de la nouvelle société. En principe, lui et la plupart de ses pairs qui courent par la rue, se situent entre dix et dix-huit ans. Très tôt ils ont dû interrompre leurs études à cause de l'infortune des parents ; mais très souvent, ils ont été exclus de l'école, parce qu'ils n'ont pas pu réussir au concours d'entrée, ou sont considérés trop âgés pour franchir le seuil de la troisième.

Quelles que soient les raisons, ils sont sortis de l'école sans aucune qualification et se retrouvent vendeurs de journaux. Ils sont fils de paysans ou d'ouvriers ... élevés loin de tout milieu socio-culturel moderne. Comme la plupart des fils de fonctionnaires, ils n'avaient pas le droit d'accuser le moindre retard scolaire. C'est le spectacle de la rue.

Le café a une autre dimension. C'est une innovation. Inconnu dans la société africaine, ce n'est pourtant pas tout à fait le lieu des frivolités intellectuelles.

La première transformation sociale est la désagrégation qui s'accroît par l'implantation des villes par l'importance que l'on accorde à l'argent.

Le mot ville n'est pas expressément mentionné dans les premières pages de Monsieur Thôgo Gnini par exemple ; mais nous pouvons y déceler sa structure.

C'est d'ailleurs celle de toutes les villes coloniales comprenant une rue principale avec un café. Celui-ci attire prostitués, mendiants, vendeurs de journaux. Nous sommes bien dans le quartier européen car en colonie il existe la ville-basse et la ville-haute. Comme le mendiant, la fille de joie Yagba est aussi une victime de l'Afrique moderne. Elle n'a certainement pas pu s'intégrer aux structures villageoises, ni s'adapter aux véritables concurrences sociales.

Coincée entre les travaux champêtres et la technique moderne qu'elle ignore, elle n'a trouvé qu'une seule planche de salut : la vente de sa chair.

C'est le nouveau commerce auquel se livrent toutes ces filles qui, bien que rejetées par la société, s'évertuent à s'y insérer ; malgré leur ignorance ou leur modeste

---

C'est pourquoi la critique des années 1953-1958 est un échec. Elle est l'expression de l'idéologie coloniale. Elle correspondait à une certaine prise de position de Dadié, à une certaine vision du monde.

Il y a donc de la part de Dadié dramaturge :

- **Critique des institutions coloniales :**

Dadié se dégage de l'influence de l'idéologie dominante et s'insurge contre l'exploitation économique, du pouvoir autocratique des rois nègres.

Désormais le dramaturge s'engage dans une critique beaucoup plus politique et sociale sans omettre le rapport constant qui existe entre l'économie et la politique, car de la première découle la seconde.

- **Transformations Economico-sociales :**

Dès qu'il prend contact avec l'Afrique, l'homme blanc de la société capitaliste, par sa conception de la propriété privée et par son mode de production, désorganise la collectivité indigène.



---

**"On est plus à l'aise pour les traiter,  
on prend de la distance, du recul ...  
Car il ne faut jamais attaquer de  
front" (1).**

C'est dans cette perspective qu'il construit cette nouvelle dramaturgie de la contestation dont l'analyse de chacune des oeuvres nous permettra de mieux mettre en relief la critique de la société africaine.

## **II. Critique des éléments culturels et traditionnels :**

Animé par le désir de voir la Côte-d'Ivoire épouser les mœurs européennes, Bernard Dadié considère la pratique de l'hospitalité comme une tendance à favoriser le parasitisme, surtout à cette période de notre histoire où les contraintes de la ville acculent à vivre "*chacun pour soi*".

D'autre part, tout étranger est considéré comme un génie, ou une divinité, ce qui confère à l'hospitalité un aspect mystique. C'est pourquoi il faut accueillir l'étranger avec respect et bienveillance.

---

(1) B. Dadié, *Bingo*, No.225, octobre 1971, pp.40-43.

Voilà une orientation nouvelle à laquelle Bernard Dadié dut être sensible. Mais ce sont les événements politiques surtout qui féconderont sa prochaine production. Lui qui, à un moment donné, avait cru à une indépendance réelle de l'Afrique, sort de ses illusions.

Six ans après les indépendances, le silence de Bernard Dadié devait bien signifier : attente, prudence, réflexion et action sur les événements d'une nouvelle société. Bernard Dadié s'engage à peu près dans la même voie : la voie de la dénonciation des parvenus avec Monsieur Thôgô-Gnini, symbole de la puissance économique, de l'autocratie avec Les Voix dans le Vent ; de l'abdication du pouvoir et de la dignité africaine, au profit du colonisateur, avec Béatrice du Congo et Iles de Tempêtes. Ainsi, de 1966 à 1974, Dadié va-t-il se référer constamment à l'histoire. Toutes ces pièces, à l'exception de Les Voix dans le Vent qui plonge directement dans l'actualité, s'inspirent de l'histoire de la conquête coloniale.

Dadié explique ce recours :

---

l'heure actuelle aider l'Afrique à se reconstruire ; c'est pourquoi, dit-il à juste titre :

**"Mon théâtre est surtout politique parce que les problèmes majeurs en Afrique sont des problèmes politiques" (1).**

L'oeuvre doit refléter la société, s'intégrer à la vie, contribuer à sa transformation pour une mise en question des structures et des institutions. C'est pourquoi, les premiers, Kateb Yacine et Césaire ont choisi de vivre profondément de l'intérieur à travers leurs écrits dramatiques, l'événement politique de l'Afrique ; ils y considèrent à la fois la colonisation et les premiers moments des indépendances afin d'amener à une juste appréhension les problèmes de l'heure.

Le théâtre retrouve ainsi en Afrique sa vocation initiale, authentique : il redevient un facteur de prise de conscience, un moyen d'éducation, une force mobilisatrice.

---

(1) Césaire, Interview accordée au Magazine littéraire, No.34, 1969.

abordés sont mineurs. Ces oeuvres définissent un certain état d'esprit : l'adhésion du colonisé aux vues du colonisateur : elles sous-tendent une certaine politique que Dadié dénoncera plus tard.

De 1958 à 1966, c'est la période de grand silence du dramaturge ivoirien. Huit années d'observation, de réflexion, et aussi de mûrissement. N'a-t-il pas trouvé dans l'événement des indépendances l'aboutissement de ses rêves politiques ... ? En tout cas pendant huit ans Bernard Dadié s'est tu !

Les nouvelles données de l'Afrique exigent la pratique d'un nouveau genre propre à la lutte de libération totale des opprimés. C'est ce théâtre qui n'est d'ailleurs pas simple art de divertissement mais moyen d'information, de formation. Comme dans l'Afrique traditionnelle, il doit assumer une fonction sociale réelle ; et pour ce faire, s'intégrer à la vie de ce peuple qui se cherche en vue d'une renaissance positive. En effet, selon Césaire, seul un théâtre social et politique peut à

**africain, à la mesure des nécessités et des exigences de notre époque" (1).**

Que nous propose donc Bernard Dadié ? Une renonciation aux valeurs africaines. La pièce Min-Adiao suggère le calque pur et simple de la législation française en matière de succession alors que "*chaque usage a sa raison*".

Il y a certes souci de transformation profonde des mentalités ; mais sans participation de la collectivité indigène aux réformes sociales. Tout est imposé de l'extérieur selon les besoins économiques du dominant. C'est au nom de ce changement non réfléchi par le peuple concerné que Dadié critique la société négro-africaine.

Toutes les pièces de Dadié, depuis sa première tentative théâtrale avec Les Villes jusqu'à la trilogie bouffonne : Situation Difficile, Serment d'Amour, Les Enfants, nous situent dans un contexte partiellement dévoilé : la critique y est sommaire et les problèmes

---

(1) Bakary Traore, préface de l'Exil d'Alboueri, p.10. Paris, J. Oswald, 1967.

---

des composantes de la nouvelle société est absente. C'est le monde blanc dont l'ombre puissante plane sur la commu-nauté indigène.

Sur six pièces, une seule nous présente ce monde européen, face à l'indigène qu'il ne cherche d'ailleurs pas à comprendre : le conflit dominant / dominé est alors à peine évoqué dans

Min-Adjao.

Cette première écriture dramatique de l'auteur ivoirien ne peut pas s'inscrire dans la perspective de l'éveil des consciences. Ce n'est pas non plus un théâtre national parce qu'il ne se fonde pas sur l'esthétique négro-africaine, ne lui ouvre aucun horizon nouveau ; parce qu'il se situe loin des préoccupations majeures de l'Afrique. Il s'agit pour le dramaturge africain comme le souligne Bakary,

**"de donner un contenu aux pièces, de se lier à son temps et de l'exprimer dramatiquement ; telles doivent être les préoccupations d'un théâtre**

---

reproduire le réel, de faire voir ; mais d'amener à la réflexion et à l'action créatrice. Ce théâtre donc ne représente pas la vie africaine. On ne voit presque jamais le contexte social dans lequel évoluent les personnages.

L'auteur ne définit pas les rapports qui relient les différents personnages.

Dans les pièces des années 1953-58, il s'attaque aux moeurs sociales. D'autre part, l'insuffisance de l'analyse psychologique n'est nullement compensée par la mimique, cet autre procédé du théâtre traditionnel qui exprime plus que le verbe.

Dadié continue à traîner ainsi un des défauts majeurs de l'esthétique du théâtre de Ponty. Ainsi la source du rire est surtout dans les situations. C'est par un gros rire presque dénué de tous les effets stylistiques négro-africains, musique, humour, rire que Dadié aborde les problèmes mineurs de la société contemporaine. Les acteurs de ces scènes sont presque toujours les indigènes, les seuls indigènes. Mais nulle part ne seront mis en question l'oppression coloriale, l'esclavage. D'autre part, dans la majorité des pièces de Dadié, l'une

Il n'y aura guère de la part de l'indigène, de sens ou de pouvoir de créativité, mais une attitude de réceptivité. Bernard Dadié sera influencé dans sa production dramatique par toutes sortes de considérations d'ordre littéraire, psychologique et politique.

Dans les années 1947-50 et depuis 1950, tout est redevenu comme avant. Le colonialisme a repris "ses droits".

Le nouveau mot d'ordre politique est "*Union et oubli*". Les colons contrôlent la situation sur tous les plans. Dadié, homme prudent, déjà éprouvé par une expérience sans issue, a choisi de collaborer. Il écrit les vrais problèmes du peuple, des pièces sommaires qu'il considère lui-même plus tard comme des "*brouillons*". C'est pourquoi non seulement il va en guerre contre les fondements des valeurs africaines, mais subit servilement l'influence de l'écriture dramatique étrangère. L'oeuvre de Bernard Dadié qui voulait contribuer à l'éducation de sa société, utilise comme l'a fait Molière, le rire destiné au peuple. Il s'agit pour Dadié de provoquer le gros rire pour montrer les travers de l'époque. Il ne s'agit pas de



---

maison paternelle du village. En effet, dans les villages, les jeunes filles, même mariées, sont en rapport constant avec les parents à qui elles rendent régulièrement visite.

De telles absences ne peuvent qu'engendrer des infidélités conjugales, autres mœurs urbaines que Bernard Dadié dénonce en même temps qu'il se rit de la conception autocratique du mari, conception selon laquelle l'homme relègue les femmes au dernier rang et les traite en esclaves.

Bernard Dadié puise ses sujets aux sources de l'actualité contemporaine. Il s'agit de dénoncer dans les pratiques coutumières, ce qui risque d'entraver l'évolution harmonieuse de la Côte-d'Ivoire. Cette évolution signifie que, dans sa conception théorique, le monde ivoirien doit répondre positivement à la doctrine de l'assimilation culturelle : une seule civilisation de référence, celle de l'Europe.

Au niveau pratique, le degré d'évolution doit se mesurer à l'adoption totale de la culture, des mœurs, des institutions européennes : ce qui veut dire que tout progrès social doit venir de l'extérieur.

---

**"Retracer très simplement quelques moments caractéristiques de la vie authentique des Noirs".**

Coffi Gadeau suit à peu près la même voie en gardant quelque indépendance. Dans l'ensemble, l'oeuvre de Coffi Gadeau est de tendance moralisante.

Ce n'est pas le cas des réformistes Amon d'Aby et Bernard Dadié qui s'attaquent à la coutume Amon D'Aby se fera particulièrement le propagandiste de l'idéologie coloniale.

Bernard Dadié militant conscient du R.D.A. (Rassemblement Démocratique Africain), fait la critique de la société indigène et dénonce particulièrement les coutumes. A travers une trilogie bouffonne, La Situation Difficile, Serment d'Amour (1954) et Les Enfants, il se rit des moeurs citadines. Dans Situation Difficile, par exemple, il attire l'attention du public sur l'inadaptation des moeurs de l'Afrique traditionnelle à la civilisation urbaine. Aussi critique-t-il cette manie qu'éprouvent les jeunes femmes à vouloir délaisser leur foyer pour la

Les écrivains ivoiriens des années 1933-58, en général, le dramaturge Bernard Dadié en particulier, ne peuvent pas démentir cette assertion. Ils assument la culture du maître, surtout au niveau du théâtre.

De 1938 à 1948, en Côte-d'Ivoire trois auteurs : Coffi Gadeau, Fily Sissoko et Amon d'Aby composent quinze pièces de théâtre classique et aux oeuvres de la littérature française ne s'en écarte pas fondamentalement cependant, car il s'inspirera des meilleures productions de William-Ponty.

Amon d'Aby en définit les objectifs : tout en s'inspirant de l'histoire, des coutumes, et des légendes, ce théâtre doit enseigner le dévouement à l'intérêt général, le respect de la parole donnée, critiquer la civilisation mal comprise qui constitue le défaut général des jeunes gens, lutter contre le charlatanisme qui retarde la civilisation.

Deux tendances remarquables apparaissent au niveau des animateurs. Il y a les continuateurs directs de la conception de théâtre de Ponty :

---

**sont difficilement acquis car tout entre en jeu : caractère et travail, surtout caractère" (1).**

Cette politique est confirmée par l'inspecteur général de l'A.O.F. Hardy.

Après un tel lavage de cerveau, la soumission aveugle ne pouvait qu'être l'apanage du nègre "lettré". La sous-culture dispensée et mal assimilée, la glorification de la France constamment entre-tenue ont produit chez la plupart des colonisés à la fois une attitude d'infériorité et une position d'être entièrement soumis à la cause du maître.

C'est à travers l'écriture théâtrale que les anciens de l'école Ponty vont exprimer leur état de colonisés. Nous y trouverons chez Dadié à la fois le sens de la soumission et de la libération. Mais, dans son ensemble, le nouveau théâtre africain, est un théâtre d'imitation, un véhicule de l'idéologie coloniale et les premières pièces de Bernard Dadié n'échapperont pas à l'emprise de tout le contexte intellectuel, psychologique, politique de l'époque 1933-58.

---

(1) B. Dadié, *Présence Africaine*, No. XI, 1957.

Cette restriction n'est pas le fait d'un manque de ressources financières. Ce sont des précautions en vue d'éviter un débordement éventuel.

Plus il y aura de nègres instruits, plus vite risque de s'accélérer la prise de conscience de la situation coloniale. Plus l'enseignement se développe, plus on essaie de réduire, de sélectionner le nombre des élèves, de rabaisser le niveau du programme.

Bernard Dadié lui-même dans un article intitulé Misère de l'enseignement en A.O.F., dénonce cette pratique :

**"L'enseignement réduit, la sélection fut sévère. Au travers du tamis ne passaient que les grains vraiment fins ... Les écoles régionales sélectionnaient, envoyaient les bons grains dans les écoles dites "cours de sélection" qui, à leur tour, sélectionnaient encore avant d'expédier dans les E.P.S. (École Primaire Supérieure) et ces dernières, elles aussi, sélectionnaient avant de faire passer le concours d'entrée à l'École Normale William-Ponty. L'on peut dire des diplômes locaux qu'ils**

---

de l'instruction. Il s'agissait de lui donner une culture française.

Le recrutement des élèves se fera d'abord au niveau de ceux dont les parents sont acquis à la cause française : les chefs coutumiers, les fonctionnaires, les anciens combattants ... Par contre, limiter le nombre des enfants de paysans.

En matière d'enseignement, il faut se garder d'être très généreux. C'est la consigne que donne le gouverneur général Roume dans le Journal Officiel No.1024 du 10 mai 1924 :

**"Choisissons nos élèves tout d'abord parmi les fils des chefs et des notables, la société indigène est très hiérarchisée. Les classes sociales sont nettement déterminées par l'hérédité et la coutume. C'est sur elles que s'appuie notre autorité dans l'administration du pays ..." (1).**

---

(1) G.G. Roume, Journal Officiel, No.1024, du 10 mai 1924.

Ainsi le théâtre moderne naissait-il dans une période de contrainte. Les intellectuels africains n'avaient pas le droit de parler de leurs vrais problèmes, ils ne pouvaient cependant contester, déjà des écrivains français le faisaient malgré les risques qu'ils couraient : en 1921, René Maran avec *Batouala*, en 1929 Albert Londres avec *Terre d'Ébène*, critiquaient pour la première fois le système colonial.

Pourtant le pouvoir colonial n'a jamais perdu de vue l'importance de la culture dans la société ; de son rôle de l'éveil des consciences dans toute collectivité opprimée. Pour continuer à dominer les indigènes afin de mieux tirer des richesses de leur terre, il fallait les dépersonnaliser par la doctrine de l'assimilation. Pour ce, il fallait d'abord toutes les bases culturelles africaines ; il s'agissait de nier les valeurs de l'oeuvre d'art ou de les détruire effectivement. On voulait créer chez eux un complexe d'infériorité. Ceci permettait de subordonner plus facilement le nègre à la culture européenne par le biais

**"J'ai écrit ma première pièce de théâtre, Les Villes, en 1933, lors du**

**transfert de la capitale de la Côte-d'Ivoire de Bingerville à Abidjan. Dans le cadre des festivités on avait organisé des manifestations culturelles et j'ai imaginé un dialogue entre Assinie la première capitale, Grand-Bassam la deuxièm , Bingerville, Abidjan et Bouaké ... qui sera peut-être une future capitale. Ces villes se disputaient dans ma pièce leur "couronne" de capitale. Le théâtre n'existait pas par écrit. Mais la culture africaine était un peu en marge de la culture elle-même. Nous étions dans une période où l'on ne parlait que de la France sur ce plan-là. Il semblait à cette époque que ceux qui étaient soumis n'avaient pas de valeur culturelle" (1).**

---

(1) Dadié, Interview accordée à Bingo, No.225, octobre 1971, p.40.



## Le Théâtre dans l'Histoire

### Introduction :

#### I. Le contexte général :

#### **L'Oppression coloniale de 1933 à 1958.**

Dès 1933, Dadié offre qu public éburnéen sa première pièce intitulée Les Villes. Il se moquait des fantaisies des autorités administratives de ce temps-là qui déplaçaient constamment la capitale ivoirienne. Mais la pièce ne pouvait pas aborder sérieusement les grands problèmes de mutations sociales qui se posaient alors, par suite de la rencontre brutale des deux civilisations. Dadié dut attendre plus tard pour se venger violemment à travers sa première pièce de l'indépendance.

#### Monsieur Thôgô-Gnini :

Les hommes nouveaux issus de cette société moderne. Voici d'ailleurs le témoignage de l'auteur lui-même :

*Le Théâtre de  
Bernard Dadié*

*Le Problème Colonial*

**par**

*Fifi Farid Maximos*  
**Académie des Arts**



## يطلب من

- مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة.  
ت: ٣٩١٤٣٧٧
- مكتبة زهراء الشرق  
١٦ ش محمد فريد- القاهرة.  
ت: ٣٩٢٩١٩٢
- مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية  
٤٤ ش سعد زغلول.  
تليفكس: ٤٨٣٣٣.٣
- مكتبة دار البشير بطنطا  
٣٣ ش الجيش عمارة الشرق.  
ت: ٣٣.٥٥٣٨
- مكتبة الآداب  
٤٢ ميدان الأوبرا.  
ت: ٣٩١٩٢٧٧-٣٩٠.٨٦٨
- مكتبة دار العلم  
الفيوم- حي الجامعة.  
ت ٣٤٥٨١٣

## مكتبة مدبولي

ميدان طلعت حرب- القاهرة

جمع كمبيوتر وتنسيق

مكتب المستقبل

ت. ٧١٦٢٠٧٠ - ٠١٢٧٠١٣٧١٧



# FIKR WA IBDA'

- **Le Théâtre de Bernard Dadié**  
**Le Problème Colonial**
- **Sens et signification dans la traduction d'un poème**
- **Un Cheminement dans la vie de Françoise Mallet-Joris**
- **"Choc des civilisations", dialogue des cultures",...**  
**Une lecture critique du discours français**

NO. 35

June. 2006



مكتبة الأنجلو المصرية